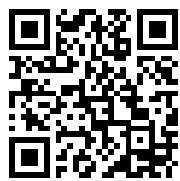
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

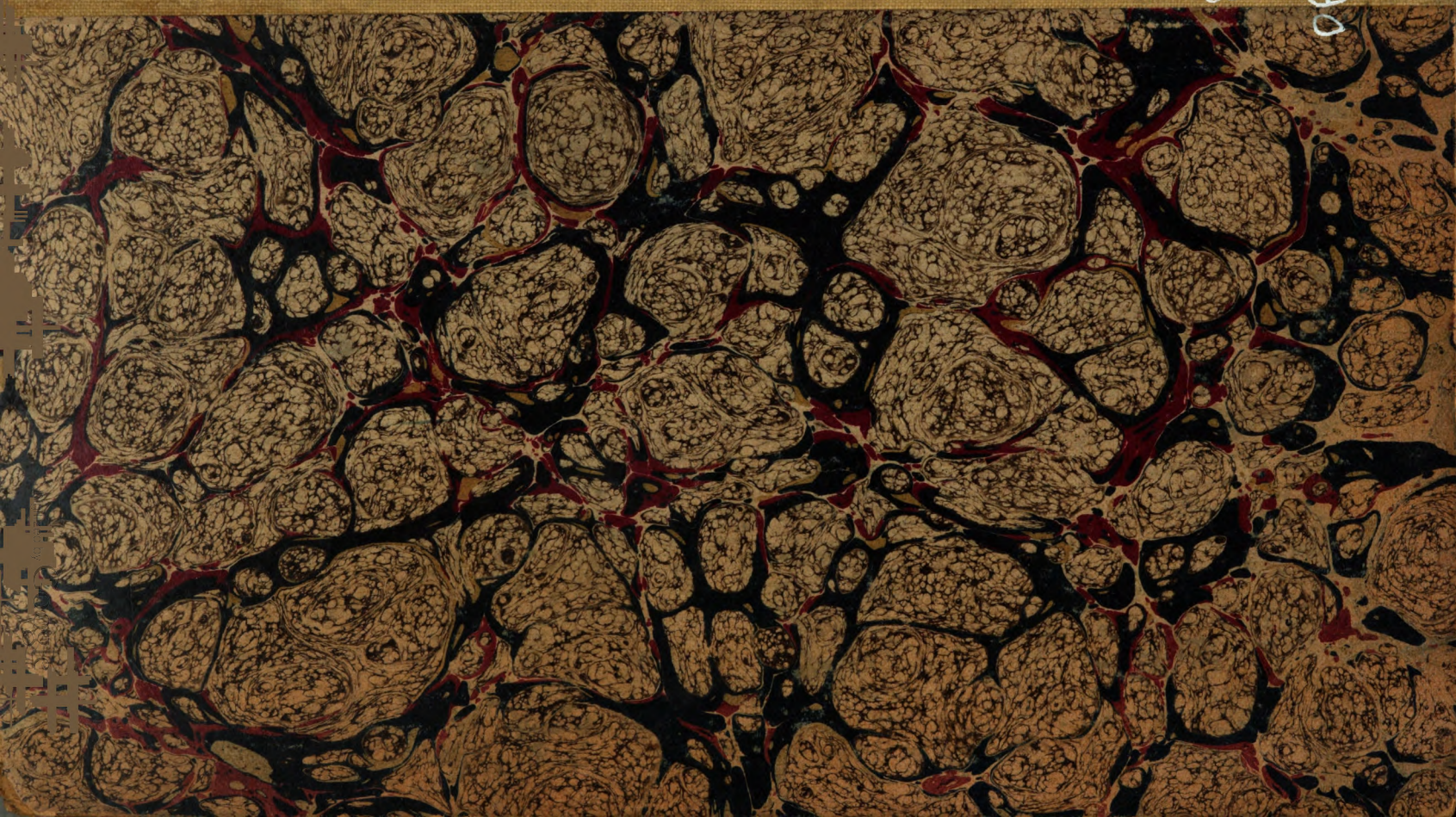
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

1911. NATTER. Untersuchung der Quellen von S. Hawes' „Pastime of Pleasure

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

PR 2290 P2 N28



PR
2290
P2N28

The date shows when this volume was taken.
To renew this book copy the call No. and give to the librarian.

HOME USE RULES.

All Books subject to Recall.

Books not used for instruction or research are returnable within 4 weeks.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person are held on the reserve list.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.

CORNELL UNI

ENGLISH

THE

JAMES MORGAN HART
PROFESSOR OF ENGLISH

A.260870

10/III/12

Digitized by Google

Untersuchung der Quellen von Stephen Hawes' allegorischem Gedichte

„Pastime of Pleasure".

Von

Dr. Hans Natter,

K. Reallehrer.

Programm

der

K. Kreisoberrealschule in Passau

für das

Schuljahr 1910/11.

I. Teil.

Passau.

Buchdruckerei A. G. Passavia.

1911.

Digitized by Google

A.260870

Digitized by Google

Vorwort.

Vorliegende Dissertation erstreckt sich über die erste (größere) Hälfte des Gedichtes. Es bestand die Absicht, nach erfolgter Untersuchung der zweiten Hälfte hinsichtlich der Quellen, beide Teile als Ganzes in erweiterter Form erscheinen zu lassen. Die Vollendung des letzten Teiles verzögerte sich jedoch, da ein mehrwöchiger Aufenthalt in London unbedingt notwendig sein wird und hiezu die allenfallsige Verleihung eines Reisestipendiums seitens des Kgl. Staatsministeriums in Aussicht genommen ist. Um nun den akademischen Pflichten Genüge zu leisten, findet lediglich die Drucklegung der Dissertation statt, ohne auf die mittlerweile gefundenen Quellen des zweiten Teiles Bezug zu nehmen.

Bei der gebotenen Beschränkung mußte manches (der erweiterten Form) gekürzt und manch ausführlichere Beweisführung gänzlich weggelassen werden. Das bezieht sich besonders auf die Untersuchung von Darstellungen auf Wandteppichen zur Zeit des Dichters, die ja in dem Gedichte selbst eine große Rolle spielen und von denen ihm mehrere als Vorlage dienten, sowie auf die Darstellungen der sieben freien Künste im Mittelalter.

Zu aufrichtigstem Danke bin ich Herrn Universitätsprofessor Dr. Schick verpflichtet, der mir durch Rat und Aufmunterung über manche Schwierigkeit hinweghalf.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Noch selten hat ein Werk von der literarischen Kritik eine solch entgegengesetzte Beurteilung gefunden wie das allegorische Gedicht ‚The Pastime of Pleasure' von Stephen Hawes. Diese Verschiedenheit der Kritik erstreckt sich jedoch nicht nur auf die Technik des Dichters, auf die Struktur der Allegorie, resp. des allegorischen Gebäudes, sie erstreckt sich besonders auf die fundamentale Frage nach dem Inhalte des Werkes. Gerade bei der Beantwortung der letzteren Frage stehen sich die Ansichten direkt gegenüber und wir können zwei literarische Lager[1]) unterscheiden. Für eine gerechte Beurteilung des Werkes muß man sich vor allem die Beantwortung zweier Fragen vorlegen: W a n n schrieb Hawes und für w e n? Man kommt alsdann zu der Überzeugung, daß ein Lob oder ein Tadel des Dichters, resp. seiner literarischen Tätigkeit an die unrichtige Adresse gerichtet wird.

‚The Pastime of Pleasure' ist das Produkt des kulturellen Zustandes der damaligen höheren Gesellschaft.

Eins bezeugt uns sein Werk vor allem. Die Gelehrsamkeit war sozusagen hoffähig geworden. Es ist ferner ein Spiegelbild der kulturellen Zustände der damaligen höheren Gesellschaft. Der Hofdichter Stephen Hawes verkörpert das Poetentum des Zeitalters Heinrichs VII. und seine Dichtung das durchschnittliche Bildungsniveau der höfischen Kreise seiner Zeit. Er schrieb im Geschmack seiner Zeit und für seine Zeit, resp. für die oberen Zehntausend. Der am Hofe herrschende Ton war für ihn maß-

[1]) Warton-Hazlitt, Hist. Engl. Poetry. III 171 f.
Henry Hallam, T. R. A. S. Introd. to the Lit. of Europe. Paris 1839. I 245 f.
Saintsbury, A short hist. of E. Lit. 164 f.
Mrs. Browning, Greek Christian Poets and E. Poets. London 1863. p. 122—25.
Dict. of Nat. Biography, XXV 189.
George Ellis, Specimens of the E. E. Poets. London 1803. I 410 f.
Rich. Wülker, Gesch. der Engl. Lit., Leipzig u. Wien 1896. p. 174.
Ten Brink, Gesch. der Engl. Lit., Bd. II. Berlin 1889. p. 446 ff.

Digitized by Google

gebend und unter dem Einfluß führte er die Allegorie in sein Gedicht ein. Den besten Beweis für diese Behauptung liefert die Tatsache, daß sein Buch „which in times of Henry VII. and VIII. was taken into the hands of all ingenious men, is now thought but worthy of a ballad-monger's stall".[2]) Die Freude an den Erzeugnissen der allegorischen Dichtung, an den Liedern von der Minne, selbst von derb realistischer Färbung, bildete ferner in jenen Tagen, als die Gesellschaft „aus einer Epoche gewalttätiger Erschütterungen in einen friedlichen Zustand hinübergeführt war", ein Gegengewicht gegen die lebhaft fortdauernde Erinnerung an die düsteren Tage des französisch-englischen Krieges und die grauenvollen Vorbilder des unseligen Kampfes der roten und weißen Rose.

Wir können die nämliche Erscheinung unter den gleichen Bedingungen schon mehrere Jahre vorher in Frankreich beobachten. Nach den unheilvollen Tagen des Krieges mit England versuchten sich die Herzöge von Bourbon und Burgund sowie König Karl in dichterischen Erzeugnissen, als ob die alte Zeit der Troubadours wieder aufleben sollte. Ihre Schöpfungen wurden sicherlich in jenen Tagen besonders von der hohen Gesellschaft eifrig gelesen; heute schenkt man denselben in den Literaturwerken kaum eine Beachtung. Anders steht es jedoch mit einem anderen königlichen Dichter und dessen allegorischem Romane ‚Cuer d'amours épris'. Wir meinen König René.[3]) Das Werk von Stephen Hawes enthält ganz charakteristische Übereinstimmungen mit demjenigen des königlichen Dichters. Daß Hawes, dem Hofdichter Heinrichs VII., diese Dichtung Renés bekannt war, dürfen wir für mehr als wahrscheinlich, ja als selbstverständlich annehmen.

Renés Tochter Margarita, „ein Mädchen von 15 Jahren, schön und von seltenem Verstande",[4]) heiratete im Jahre 1445 König Heinrich VI. von England und hatte einen Teil der furchtbaren Kämpfe der roten und weißen Rose durchzumachen. Ihr Gemahl wurde 1471 ermordet, sie selbst kehrte zu ihrem Vater

---

[2]) Anthony Wood, Athenae Oxoniensis, ed. 1691, I. col. 5.

[3]) Œuvres complètes du roi René avec une biographie et des notices par le comte Quatrebarbes et un grand nombre de dessins . . . par M. Hawke, Vol. II. Angers 1895.

[4]) Pauli, Gesch. von Engl. V 278.

Digitized by Google

zurück und starb in ihrer Heimat an Lebensmüdigkeit und gebrochenem Herzen.

Bei dieser innigen Beziehung, in welcher René zum englischen Hofe stand, dürfte es wohl außerhalb allem Zweifel sein, daß dem Hofpoeten Stephen Hawes die Person und Werke Renés bekannt waren, besonders dessen 1457 vollendeter allegorischer Roman ‚Cuer d'amours épris', der Roman vom liebebefangenen Herzen.

Auch in die Weltliteratur haben König René und seine Tochter Eingang gefunden.[5])

Die Persönlichkeit Renés und dessen Dichtung führt uns zu dem berühmtesten Manne seinerzeit und „letzten Ritter", Kaiser Max. Wir meinen dessen ‚Theuerdank',[6]) ein Werk deutscher Dichtung und in alter Zeit viel gelesen und gepriesen — es erlebte zehn Auflagen. Von der auffallenden Ähnlichkeit des Motivs, das beiden Dichtungen zugrunde liegt, wird weiter unten die Rede sein.

Literarhistorisch ist die Tatsache doch recht interessant, daß Frankreich, England und Deutschland fast zu gleicher Zeit sozusagen einen Theuerdank bekamen, der in Frankreich, dem Lande der Courtoisie, die Bezeichnung „Le cuer d'amours espris" erhielt, in England den nichtssagenden Titel „Pastime of Pleasure", während er doch besser in Übereinstimmng mit seinem Verwandten auf dem Kontinent die sinnentsprechende Benennung „Graunde Amour" tragen sollte.

W. Wright gab im Jahre 1846 Pastime of Pleasure neu heraus für die Percy Society; diese Ausgabe wurde bei vorliegender Arbeit benutzt.

Im Jahre 1899 erschien zu Zürich eine Dissertation unter dem vielversprechenden Titel:

Stephen Hawes' the Pastime of Pleasure, Allegorical Poem, Critical Introduction to a Proposed New Edition of the Text.

Inaugural Dissertation for the Degree of Philosophy at the University of Zurich. London 1899.

---

[5]) Vgl. Schiller, Jungfrau von Orleans (I. 2.).
Shakespeare, Henry VI.
W. Scott, Anne of Geierstein.
Hendrich Hertz, König Renés Tochter.

[6]) Neu herausgegeben von Simon Laschitzer, Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses. VIII 12 ff.

Digitized by Google

Burkart handelt darin auch von den Quellen der Pastime of Pleasure. Wir können Dr. Burkart den Vorwurf nicht ersparen eine ganz willkürliche Hypothese als apodiktische Gewißheit und noch dazu ohne den leisesten Schimmer literarischer Kritik hingestellt zu haben, wenn er sagt:

„The Court of Sapience is indeed the source for the first half of our poem, which will be become evident by the following analysis of Lydgates allegory, taken from a blackletter copy by Wynkyn de Worde (1510) at the Brit. Museum.“[7])

Am verfänglichsten ist bei mittelalterlichen Dichtungen eine Angabe ihrerseits, wer ihnen als Vorbild und Quelle gedient hat. Wie vorsichtig man in dieser Beziehung sein muß, dafür bietet uns Hawes ein lehrreiches Beispiel. In seiner Widmung an Heinrich II. sagt er:

„Besechying your grace to pardon myne ignorance,
Which this fayned fable, to eschue idlenes,
Have so compyled nowe without doubtance.“
(P. o. Pl. 2, IV.)

Wie wenig selbständig jedoch Hawes in der Erfindung und Ausschmückung seiner „Fayned Fable“ war, werden wir noch näher sehen.

An einer anderen Stelle sagt er ganz naiv:

„I, lytell or nought expert in poetry,
Of my mayster Lydgate wyll folowe the trace . . .“
(P. o. Pl. 56, I.)

Solche naive Geständnisse seitens mittelalterlicher Dichter, die von diesen womöglich noch absichtlich gemacht wurden, um ihre eigentlichen Vorbilder und Vorlagen besser verheimlichen zu können, führen in vielen Fällen auf eine falsche Fährte und zu einer willkürlichen Konstruierung an Quellen. In diese Falle ist nun auch Dr. Burkart gründlich hineingeraten, denn die richtigen literarischen Vorbilder, die Hawes für die Darstellung der sieben freien Künste und den Aufbau des ersten Teiles seiner Allegorie benutzt hat, liegen weit abseits seiner apodiktischen Behauptung.

Die Darstellung der sieben freien Künste füllt mehr als die Hälfte des Gedichtes aus, deswegen muß gerade ihr die eingehendste Untersuchung gewidmet werden. Dazu bedarf es eines

[7]) p. 51.

Digitized by Google

gründlichen Studiums über die Darstellung derselben, allerdings bei einer Unzahl von Autoren.

Wäre Dr. Burkart nur einigermaßen historisch zu Werke gegangen, so hätte ihm gleich anfangs die grundverschiedene Darstellung der sieben freien Künste in Lydgates ‚Court of Sapience' und Hawes' ‚Pastime of Pleasure' auffallen müssen, und wenn er keine andere Quelle als den Court of Sapience hätte ausfindig machen können, hätte er unbedingt nach den Quellen des letzteren suchen müssen, ob beide Dichter nicht eine gemeinsame Hauptquelle benutzt haben. Es wäre ihm alsdann, wie gesagt, die grundverschiedene Darstellung der sieben freien Künste in den beiden Werken erst recht zum Bewußtsein gekommen und als Resultat hätte sich vielleicht ergeben, daß die Darstellung der sieben freien Künste im Court of Sapience mehr oder minder eine wörtliche Entlehnung aus Isidors drei ersten seiner zwanzig Bücher Etymologien ist.[8])

[8]) Die drei ersten Bücher behandeln nämlich die sieben freien Künste.

Digitized by Google

Allgemeine Inhaltsangabe.

Jeder Leser, der zum ersten Male das allegorische Gedicht von Stephen Hawes in die Hand nimmt, wird nach der Lektüre einen Eindruck bekommen, den man als buntscheckig bezeichnen kann. Wagt man sich vollends an eine Untersuchung der Fundamente, welche dieses Gebäude tragen und des Materials, aus dem dieses Gebäude hergestellt ist, so glaubt man, je eingehender man sich mit der Sache beschäftigt, desto mehr den Boden unter den Füßen zu verlieren. Buntscheckig, ohne festes Rückgrat, ohne ein einheitliches, charakteristisches Gepräge, wie das Zeitalter des Dichters, ist auch dessen Werk, dem man mit vollem Rechte das Epitheton „ein Kind seiner Zeit" beilegen kann. Es enthält alle Requisiten Lydgatescher und höfischer Kunst, das ganze Arsenal der konventionellen mittelalterlichen Sujets.

Im allgemeinen lassen sich vier Hauptmotive unterscheiden.

I. Gelehrte Motive.

Die sieben freien Künste. Mythologie und Geschichte des Altertums. Kosmologische Betrachtungen im scholastisch-aristotelischen Sinne. Die fünf inneren Sinne. Astronomische Einleitungen.

II. Allegorische Motive.

Personifikationen der sieben freien Künste. Personifikationen der Tugenden und der diesen entgegengesetzten Laster nach der Psychomachie des Prudentius. Ungeheuer mit sieben Köpfen in Anlehnung an das Tier in der Apokalypse. Ein ganzes Heer allegorischer Frauengestalten.

III. Ritterliche Motive.

Szenen aus dem Lebenslauf eines Ritters. Kämpfe mit Ungeheuern. Ritterlichkeit gegen Damen und Beschützung derselben vor Verleumdern. Liebeswerben und Liebesklagen. Kenntnis des höfischen Liebeskodex, der das Verhalten des Ritters zu seiner Geliebten regelt.

Digitized by Google

IV. Konventionelle Motive.

Die neun ‚Worthies' oder ‚neuf Preux', jene im Mittelalter so beliebte Tiraden, welche die berühmtesten Gestalten der Geschichte und Sage vorführen. Bemalte Wände und Wandteppiche. Visionen. Stimmungsbilder im May morning - Stil. Beschreibung wunderbarer Schlösser, kühn auf Felsen erbaut. Verherrlichung der Vergangenheit und Schimpfen auf die Gegenwart. Religiöse Einstreuungen und im Gegensatz dazu wirklich Zotenhaftes. Gärten im orientalischen Stil voll Blumenpracht und Blütenduft. Lob der Liebe, Belohnung der Treue, Trennung und Liebesschmerz. Zaubereien des Virgil. Abenteuer berühmter Männer. Neigung zur Bildung von Sprichwörtern.

Digitized by Google

Cap. I.

Howe Graunde Amoure walked in a Medowe, and met with Fame envyroned with Tongues of Feyre.

Das Kapitel beginnt, wie auch manch andere, mit einer astronomischen Einleitung.

Skeat,[9]) in seiner Chaucer-Ausgabe, glaubt, daß Hawes den Anfang des Prologs der Canterbury Tales zum Muster genommen habe. Mit mehr innerem Rechte könnte man sagen, daß er eine der vielen astronomischen Einleitungen von Lydgate nachahmte, z. B. den Anfang von Lydgates ‚Assembly of Gods',[10]) oder den eines Gedichtes ‚Against Self-Love'.[11])

Der Unterschied der Dichtungen von Chaucer und Hawes ist doch zu groß. Überhaupt sind derlei konventionelle Einleitungen im 15. und 16. Jahrhundert an der Tagesordnung. Ich möchte sie am liebsten als Stimmungsbilder bezeichnen, deren unübertreffliches Meisterwerk die Einleitung zum Prolog der Canterbury Tales ist. Die Hauptquelle für diese Stimmungsbilder bildeten die lateinischen Dichtungen des 12.—14. Jahrhunderts. Wir erwähnen nur den ‚Entheticus' des Joannes Sarisberiensis, den ‚Megacosmus' und ‚Microcosmus' des Bernhardus Silvestris, den ‚Architrenius' des Joannes Hanvillensis (Johann von Anville) und, last not least, den ‚Anticlaudianus' des Alanus ab insulis und dessen ‚Planctus naturae'. Zu sehr großem Ansehen gelangte im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts der ‚Architrenius'. Der Pariser Humanist und Buchdrucker Ascensius gab

[9]) Chaucer, Canterbury Tales, ed. W. W. Skeat, Prologue, Anmerk. zu Vers 4—6.

[10]) Assembly of Gods, E. E. T. S., ed. Triggs, p. 1.

[11]) Lydgates Minor Poems, ed. Halliwell, Percy Society, p. 156. (Vergl. Triggs, l. c., p. 62.)

Digitized by Google

ihn im Jahre 1517 heraus. Es ist freilich die einzige Ausgabe geblieben.[12])

Graunde Amour („Heiße Liebe")[13]) wird in eigener Person eingeführt und wie der Allegoriker oft, so identifiziert sich auch Hawes mit seinem Helden. Er spaziert auf einer Wiese „both gay and glorious". „There is something dramatic in this circumstance", sagt Warton.[14]) Wir vermögen nun nicht, das leiseste dramatische Element herauszufinden. Die Beschreibung eines Frühlingsmorgens, einer grünen Wiese, geschmückt mit den herrlichsten Blumen, eines murmelnden Baches, der letztere begießt, sowie besonders diejenige eines Liebesgartens, gehören zum eisernen Bestande der mittelalterlichen galanten Poesie. Im Anschlusse an diese Bemerkung fügt nun Warton eine Sage des provenzalischen Troubadours Raimond Vidal ein, die aber nicht im entferntesten Bezug hat auf die Dichtung von Hawes. Derlei „dramatic forms" ließen sich zu Dutzenden anführen, ohne bei der provenzalischen Literatur eine Anleihe machen zu müssen.

Eine auffallende Ähnlichkeit hat das Motiv von den beiden Wegen (P. o. Pl. 5, II u. III) mit demjenigen in der ‚Romance of Thomas of Erceldoune.[15]) Dort zeigt die Dame dem erstaunten Thomas vier verschiedene Wege. Überhaupt erfreut sich das Wegemotiv bei den mittelalterlichen Autoren großer Beliebtheit und hat wahrscheinlich seinen Ursprung in der Hl. Schrift. Die Einteilung des menschlichen Lebens in die zwei bekannten Formen sind schon uralt. Selbst bei Plato und Aristoteles werden schon beide Formen der menschlichen Tätigkeit diskutiert.[16])

In der Kirche fand diese zwiefache Form der menschlichen Tätigkeit Ausdruck in der Einteilung der Orden in beschauliche und tätige.

[12]) Kuno Franke, Der Architrenius des Johann von Anville, Forschungen zur deutschen Geschichte, 20. Bd., I. Heft, p. 475 f. Wenn Franke auf Seite 477 sagt: „Die Ausgabe des Ascensius, welche ich fast auf allen grösseren Bibliotheken Deutschlands vergeblich gesucht habe, ist mir schliesslich von der grossen Kgl. Bibliothek in Kopenhagen zur Verfügung gestellt worden", müssen wir ihm bemerken, dass sich auch auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek diese Ausgabe befindet.

[13]) Wülker, l. c. p. 174.

[14]) Warton-Hazlitt, Hist. Engl. Poetry. III, p. 171.

[15]) The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, E. E. T. S., ed. A. H. Murray. Vers 142—214.

[16]) Dr. Albert Schwegler, Geschichte der Philosophie im Umriss, XV. Auflage. Stuttgart 1891. p. 113.

Digitized by Google

Sehr viele kirchliche Autoren des Mittelalters verbreiten sich über diese beiden Tätigkeiten und den Vorzug der ersteren vor letzterer.

Trotz alledem vermuten wir, daß der Anstoß zur Einführung des Motivs von der zwiefachen Tätigkeit des menschlichen Geistes in Hawes' Dichtung ausgegangen ist von einem Autor, dessen Werke einen großen Einfluß ausübten, besonders gegen Ende des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts und die für viele Dichter die Quelle boten, aus denen sie ihre mythologischen Kenntnisse schöpften. Wir meinen den Fabius Planciades Fulgentius sowie seine drei Bücher ‚Mythologien' (Mythologiarum) und seine ‚Virgilia continentia'.

Wenn wir diese Vermutung aussprechen, haben wir noch einen anderen Grund. Wie wir nämlich bei Gelegenheit der Erörterung über seine Verteidigung der Allegorie sehen werden, steht Hawes vollständig auf dem Standpunkte des Fulgentius und dessen Nachfolger, deren letzter Ausläufer Boccaccio war. Dem mythologischen Werke des Boccaccio verdankt unser Dichter auch seine mythologischen Kenntnisse. Wenn Hawes von den beiden Wegen sagt:

„The one was sharpe, the other was more playne",
(P. o. Pl. 5, IV.)

schwebte ihm jedenfalls das Gleichnis von den beiden Wegen in der Hl. Schrift vor.[17])

Das Erscheinen der Dame **Fame** auf einem prächtigen Zelter (Pegasus the swifte), umgeben von feurigen Zungen und begleitet von zwei ‚White grayhoundes', die ‚Governaunce' und ‚Grace'[18]) hießen, verleiht dem Gang der Handlung einen dramatischen Zug. Die Frage, ob Hawes hiefür eine direkte Vorlage hatte, dürfte schwer zu beantworten sein. Wir wollen nur konstatieren, daß Hawes den ‚Triumphus Famae' des Petrarca gar nicht gekannt hat, da sich bei Hawes auch nicht eine einzige mythologische oder geschichtliche Person befindet, welche Petrarca für würdig hielt, den Ruhm der Nachwelt zu erlangen. Ebensowenig hat seine Darstellung etwas gemein mit der be-

[17]) Mat. 7, 13, 14.
Über die allegorische Deutung der beiden Wege Henry Moreleys siehe Engl. Writers, vol. VII, 73.

[18]) Über diese Allegorien vgl. G. Glasenap, Zur Vorgeschichte der Allegorien in Edmund Spensers, „Faerie Queene", Dissertation, Berlin 1904.

Digitized by Google

rühmtesten Beschreibung vom Wesen und Wirken der Fama bei Virgil,[19]) noch mit der klassischen Beschreibung ihres Aufenthaltsortes[20]) und den übrigen Anspielungen[21]) auf sie bei Ovid. Auch sind keine Anklänge vorhanden an Statius[22]) und Valerius Flaccus.[23])

Was die ‚tongues of fyre', die ‚brennying' oder ‚flaming tongues' anlangt, scheint ihm die bekannte Stelle in der Apostelgeschichte vorbildlich gewesen zu sein.[24]) Zweifellos hat ihm hiefür die ‚Romance of Thomas of Erceldoune' als Vorlage gedient, da die charakteristischen Züge, welche das Auftreten der Dame bekunden, bei beiden Dichtern gleich sind.[25])

Die Frage nun, woher unser Dichter die Kenntnisse seiner mythologischen Curiosa geschöpft hat, dürfte mit zu den schwierigsten gehören. Die Frage ist deswegen so schwer zu lösen, weil Hawes den Gestalten, die er seinen jugendlichen Helden als Muster und Vorbild hinstellt, Attribute verleiht, die diesen nur in der Jugend zur Zierde gereichen. Der Held seiner Dichtung befindet sich ebenfalls im Jugendalter; daher erklärt sich auch die ganz willkürliche Variierung der Charaktereigenschaften der mythologischen Gestalten. So muß z. B. Saturnus in seiner Jugend das Pflügen erfunden haben. Verschiedene Momente deuten darauf hin, daß wir seine mythologischen Kenntnisse in Boccaccio, nämlich in dessen ‚Genealogia deorum', zu suchen haben. Die Eigenschaften und Tätigkeiten, welche er dem Saturn beilegt, stimmen einigermaßen mit denen bei Boccaccio überein.

Unsere Vermutung wird noch bestätigt durch seine Bemerkung über die Göttin Minerva, wonach diese den Pallas besiegt habe. Wir konnten dies nur bei Boccaccio[26]) finden.

[19]) Aen. IV 174—191.

[20]) Metam. XII 39—64.

[21]) Metam. I 445; III 511—513; III 546; VII 475.

[22]) Statius Theb. III 426 ff.

[23]) Valer. Flaccus II 116 ff.

[24]) Act. 2, 3.

[25]) Vergl. P. o. Pl. 7, III—IV und The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, l. c. V. 33—41, 55, 57, 69—71. (Lansdowne Ms.)

[26]) De genealogia deorum, Lib. V. Cap. XLVIII.
Vgl. Lydgates ‚Temple of Glass,' E. E. T. S., ed. Schick, Anm. zu Vers 248, p. 87.

Digitized by Google

Cap. II.

Of the Swete Reporte of Fame of the Fayre Lady La Bell Pucell in the Toure of Musyke.

Fama berichtet von dem gefährlichen und mühevollen Wege zum Turme der Dame Musik sowie von der Schönheit der berühmten Bell Pucell, die in jenem wunderbaren Turme wohnt. Kein lebendes Wesen kann zu ihr gelangen, außer nach Überwindung von mühevollen und gefährlichen Abenteuern. Dasselbe Motiv wie im Theuerdank.

„Was den Hauptinhalt des Theuerdank betrifft," sagt Dr. Carl Holtaus,[27]) „so ist derselbe kein anderer als die Vermählung des Helden Theuerdank mit der schönen, tugendhaften und reichen Erenreich, zu deren Besitz er nicht eher, als nach vielen, im festen Vertrauen auf Gott glücklich überstandenen gefahrvollen Abenteuern und Taten gelangen kann. Das heißt mit Wegnahme alles Allegorischen: Im Theuerdank ist die Bewerbung und Vermählung des Kaisers Maximilian I. mit Karls des Kühnen Tochter, Marie von Burgund, der größten Zierde ihrer Zeit, enthalten und daran die wichtigsten Momente seines ganzen Lebens, als auf der Reise zu seiner Braut von seinen Feinden ihm zugezogen, durch Klugheit, Mut und Gottesfurcht aber glücklich überstanden, geknüpft." (sic)

Auch im Pastime of Pleasure dreht sich alles um die Erlangung der schönen, tugendhaften und reichen Pucell und die gefahrvollen Abenteuer und Taten bilden die Grundlage, auf denen sich der ganze Theuerdank und der zweite Teil des Pastime of Pleasure aufbaut.

Am Wege liegen ungeheuere Riesen auf der Lauer. Niemand kann gegen ihre Stärke aufkommen, da sie jedes Maß übersteigt. Auch eine Menge häßlicher, schwarzer Schlangen befindet sich dort. Hinter diesen Ungeheuern liegt ein großer See und jenseits des Sees ein schönes Land. Die herrlichsten Früchte

[27]) Theuerdank, herausg. und mit einer historisch-kritischen Einl. versehen von Dr. Carl Holtaus. Quedlinburg u. Leipzig 1836. Einl., p. 96.

Digitized by Google

gedeihen dort; der Sand selbst scheint von Gold zu sein. Auf diesem herrlichen Flecken Erde steht der Turm, ganz aus Gold, nach außen geziert mit Darstellungen berühmter Taten. Innen wohnt „by great authorythe", die herrlich schöne Pucell. An Schönheit kommt ihr keine gleich, denn wie die Sonne, wenn sie hoch am Firmamente steht, alle anderen Sterne an Glanz übertrifft,[28]) so überstrahlt ihre Schönheit diejenige aller ihresgleichen. Sie ist gut, weise und tugendhaft, von hoher Abkunft, reich, anmutig, sanft und gütig. „Und ich," fährt Dame Fame fort, „verkünde laut ihr Lob allen Völkern und Nationen." Graunde Amour ist durch diese Schilderung von glühender Liebe zu Bell Pucell entflammt. Sein sehnlichster Wunsch ist, sie zu sehen und er gesteht ihr, daß er sich entschlossen habe, La Bell Pucell, das schönste aller Mädchen, ungeachtet der Gefahren aufzusuchen. „Du wirst," entgegnet sie ihm, „den Sieg davontragen, wenn Du die guten Lehren, die ich Dir gebe, alle befolgest. Zuerst mußt Du zum Turme der Dame Doctryne. Meine beiden ‚greyhoundes' werden Dich begleiten und Dir Gesellschaft leisten. Am Turme wird Dich die gute Pförtnerin ‚Countenance' empfangen und zur Dame Doctryne geleiten. Horche aufmerksam ihren Unterweisungen zu und mache Dich vollständig vertraut mit den sieben freien Künsten. Sie wird Dich in jeder einzelnen Kunst unterweisen." Schnell wie der Wind reitet sie hinweg.

Im dritten Kapitel

wird dieser Turm näher beschrieben. Der Felsen, auf dem er stand, war viereckig und der Turm selbst sechseckig.

„Gargeyled with grayhoundes und with many lyons,
Made of fyne golde, with divers sundry dragons."

An den einzelnen Türmchen waren Figuren angebracht, die sich nach dem Winde drehten. Goldene Pfeifen hatten dieselben im Munde und blies der Wind,

„. . . . . they pyped a daunce,
I — clipped Amour de la hault pleasaunce."

Es fehlte nur noch ein Dirigent.

Deutliche Anklänge (Felsen) sind vorhanden an Chaucers ‚House of Fame' und ganze Zeilen (P. o. Pl. 15, I—III) finden sich fast wörtlich in Lydgates ‚Temple of Glass' vor.[29])

[28]) Vgl. Schick, Lydgates, ‚Temple of Glass' (E. E. T. S. Vers 251—65).
[29]) Schick, l. c. Introd. p. 124.

Digitized by Google

Im vierten Kapitel

werden die Innenräume aufgezählt und beschrieben. Graunde Amour wird von der Pförtnerin ‚Countenance'[30]) empfangen und in den Schloßhof[31]) geleitet.

Mitten in demselben sprang ein herrlicher Springbrunnen. Die Röhre war aus feinem Golde; oben waren vier blaue Drachen angebracht, welche das Wasser nach den vier Richtungen hinspieen. Daraus bildeten sich vier Ströme.

Dieses Vier-Flüssemotiv scheint im Mittelalter allgemein verbreitet gewesen zu sein. Besonders in der Beschreibung der Gärten spielt die Vierzahl der Flüsse eine große Rolle. In einem „debat", geschrieben in England und von Paul Meyer in zwei verschiedenen Versionen entdeckt, eine zu Cambridge, die andere zu Cheltenham, wird ein Garten beschrieben, in dessen Mitte eine Quelle hervorquillt, deren Wasser sich ebenfalls in vier Flüsse teilt.[32]) Jedenfalls gab das Paradies mit seinen vier Flüssen das Prototyp ab für dergleichen poetische Darstellungen.

Hierauf führt die Dame ‚Countenance' unseren Helden in eine wunderschöne Halle. Sie war ganz aus Jaspissteinen erbaut; hoch oben am Gewölbe erblickte man einen goldenen Weinstock. Rubinen vertraten die Stelle von Weinbeeren; Säulen aus kostbarem Gestein trugen das Ganze. Der Fußboden war mit meergrünen Platten belegt.[33]) Die Wände der Halle waren mit Teppichen (cloth of arras) ganz verdeckt. Alle Heldentaten, welche unser Held noch vollbringen sollte, waren darauf zu sehen. Indem der Dichter nun eine Beschreibung der Teppichgemälde gibt, erhalten wir eine kurze Inhaltsangabe des ganzen Werkes. Das erste Bild zeigt uns die Begegnung eines ‚noble Knyght' mit

[30]) Die Beschreibung dieses Hofes stimmt mit derjenigen, welche Hawes vom Hofe des Schlosses der Bell Pucell gibt (Cap. XXXVIII), fast wörtlich überein.

[31]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 12.

[32]) Ernest Langlois, Origines et Sources du Rom. d. l. Rose. Paris 1891. p. 14 f.

[33]) In König Renés Roman heisst das Schloss des Liebesgottes „Plaisance". Die Mauern waren unten von dunkelbraunem Marmor und darüber ebenfalls von schönem, klarem Jaspis. In dem mit weissen, roten und grünen Platten gepflasterten Hofe stand ein Krystallbrunnen, in welchem sich das Wasser aus dem Schnabel eines goldenen, emaillierten Phönix ergoss und am Brunnenrande sass eine wunderschöne Dame „Oyseuse", welche in dem rosenduftenden Wasser des Quells der Frau Venus badete.

Digitized by Google

‚Fama‘, die ihm von der herrlichen Schönheit der La Bell Pucell erzählt. Weiter sehen (!) wir, wie unser Held von glühender Liebe zu seiner Herzensgeliebten erfaßt wird und, begleitet von den beiden Hunden ‚Grace‘ und ‚Governaunce‘, sich ohne langes Zögern (!) auf den Weg macht zu dem berühmten Turme der Dame Doctryne, dann zu dem der Ritterlichkeit, wo er von dem sagenhaften König Melizeus zum Ritter geschlagen wird. Weiter erblicken wir, wie Graunde Amour mit seinen Knappen sich auf den Weg macht zu dem gefährlichen Turm. Unterwegs begegnet ihm ‚Folye‘,[34]) welcher auf einem elenden Klepper reitet, „by great illusion“, gefolgt von der Dame ‚Correction‘.[35]) Diese hält in der Hand eine Peitsche; bei jedem Schlage, den sie dem Folye versetzt, fährt dieser auf seinem Klepper in die Höhe.[36])

‚Correction‘ bringt alsdann unseren Helden in den Turm, wo er mit eigenen Augen sehen kann, welch großes Weh manche Männer den Frauen bereiten, wenn sie dieselben hintergehen. Auch tut das Teppichgehänge uns kund, wie Graunde Amour einen häßlichen Riesen trifft mit drei eigentümlichen Köpfen. Mit gewaltigen Streichen macht er ihn kampfesmatt, bindet ihn und haut jeden einzelnen der Köpfe ab. Der schreckliche Riese hat jedoch noch einen viel schrecklicheren Bruder, den Graunde Amour ebenfalls vernichtet. Er hat sogar vier Köpfe mehr als der erstere. Dieser macht Graunde Amour viel zu schaffen; es gelingt ihm jedoch, ihn zu überwinden. Das „W i e“ war ebenfalls auf dem Teppich zu sehen, es wäre jedoch

„To marveylous nowe for me to neven“.

Ferner waren Kämpfe mit verschiedenen Tieren von recht häßlicher Beschaffenheit dargestellt und besonders ein solcher mit einer wunderbaren Schlange, die durch Zauberei aus sieben Metallen gemacht war. Zum Schlusse gibt uns das interessante Teppichgehänge Zeugnis von der Heirat des Graunde Amour mit der Bell Pucell in ihrer eigenen Wohnung nach Überwindung all der aufgeführten wunderbaren Taten.

Hierauf erfahren wir die Namen der übrigen Vorstände der einzelnen Abteilungsstäbe im Hofstaate der Dame Doctryne.

---

[34]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 11, 20.

[35]) Vgl. Glasenap, l. c. p. 8.

[36]) Dies alles s i e h t man!

Digitized by Google

„The marshall ycclipped was dame Reason,
And the yewres also Observaunce,
The panter Plesaunce et every season;
The good butler Curteis Continaunce
And the chefe coke was called Temperaunce,
The lady chamberlayne named Fidelitie,
And the hye stewarde Liberalité."

(P. o. Pl. 20, I.)

Dergleichen allegorische Namen für bedienende Personen gehörten zum Apparat der allegorischen Dichtungen (Rosenroman usw.) des Mittelalters. Wir wollen nur ein Beispiel anführen. In einem kurzen allegorischen Gedichte (französisch), das sich als Manuskript zu Cambridge befindet und von Paul Meyer in der Romania (XV, 241 ff.) veröffentlicht wurde, werden ebenfalls die einzelnen Funktionen der Hofämter und die Repräsentanten derselben mit allegorischen Titeln belegt:

Beauté — Connetable. Honneur — Sénéchal.
Franchise — Maréchal. Douceur — Chambellan.
Courtoisie et Largesse — Trésoriers.
Pureté — Garde — corps. Bonté, Sens, Loyauté — Capitains.

Eine eigentümliche Übereinstimmung hat dieses Gedicht noch mit unserem Kapitel, resp. mit dem Turm der Dame Doctryne insofern, als die Wohnung der Dame und ihres allegorischen Hofstaates in dem angeführten Gedichte sich ebenfalls in einem Turme befindet. Wollte man aus diesen zufälligen Übereinstimmungen etwas weiter konstruieren, so wäre man sogar sehr bald beim Turme der Dame Doctryne angelangt. Wie wir jedoch sehen werden, hat die Idee zu diesem Turmgebäude einen viel realeren und zu gleicher Zeit idealeren Hintergrund.

In dieser wunderschönen Halle sitzt nun die gelehrte Dame. Sie ruft unseren Helden zu sich und fragt ihn nach dem Zwecke seines Kommens. Er erwidert ihr, daß er gekommen sei, um durch fleißiges Studium sich ihre Kunst anzueignen und bittet sie, ihm seinen ersten „lernynge place" (!) anzuweisen. Hiebei erfahren wir sehr interessante Einzelheiten. Die Dame Doctryne hat nämlich sieben Töchter, die alle „most expert in connynge" sind. Sie personifizieren die sieben freien Künste, nämlich: 1. Grammatik, 2. Logik, 3. Rhetorik (Trivium), 4. Arithmetik, 5. Musik, 6. Geometrie, 7. Astronomie (Quadrivium). Unser Held

Digitized by Google

besucht der Reihe nach die einzelnen Damen und läßt sich von ihnen in ihren Künsten unterrichten.

Weiter erfahren wir dabei eine für uns sehr wichtige Tatsache, daß im Turme der Dame Doctryne selbst vier Töchter wohnen, nämlich Fräulein Grammatik, Fräulein Logik, Fräulein Rhetorik und Fräulein Arithmetik, jede ein Stockwerk (!) höher; nur das Zimmer von Fräulein Arithmetik befindet sich in demselben Stockwerk wie dasjenige von Fräulein Rhetorik und scheint an das Zimmer der letzteren anzustoßen.

Die Idee zu dieser eigentümlichen Wohnung der Dame Doctryne und ihrer vier Töchter gab ihm nicht Lydgates ‚Court of Sapience' wie Burkart[37]) in Ermanglung von etwas Besserem behauptete, auch nicht Lydgates ‚arbor', wie Triggs[38]) als „evidently" hinstellt. Nein, Stephen Hawes entnahm sie der ‚Margarita philosophica' (Perle der Philosophie) des Karthäuserpriors Reisch aus Freiburg. Sie ist eine Art philosophischer Enzyklopädie, die bei ihrem Erscheinen „ungeheueres Aufsehen" gemacht, ein halbes Jahrhundert lang die Verbreitung des Wissens auf eine merkwürdige Weise befördert[39]) und besonders „einen großen Einfluß auf die Verbreitung mathematischer und physikalischer Kenntnisse im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ausgeübt hat".[40]) Der Karthäuserprior wurde durch sie weltbekannt[41]) und seine Worte galten in Deutschland als „Orakel".

Vorbilder waren der ‚Elucidarius' des Honorius Augustodunensis sowie die großen Enzyklopädien, welche der mittelalterliche Ideenkreis, der sich seit dem dreizehnten Jahrhundert wieder zu erweitern begann, erzeugt hatte. Es waren dies vor allem die zwanzig Bücher ‚de rerum natura' von Thomas Cantipratensis, Professor in Löwen (1230); das ‚Speculum naturale' und das ‚Speculum doctrinale' des Vincentius Bellovacensis, welche derselbe für den hl. Ludwig und dessen Gemahlin Margaretha von Provence schrieb (1250), ferner das ‚Buch der Natur' des Regensburger Priesters Conrad von Megenberg (1394) sowie das ‚Welt-

[37]) l. c. p. 51.

[38]) l. c. p. 69. P. 44, 1474.

[39]) Humboldt, Cosmos. Stuttgart 1847. II 286.

[40]) Humboldt, Cosmos. Stuttgart 1845. I 73.

[41]) J. Janssen, Gesch. des deutsch. Volkes. Freiburg i. B. 1878. I 93; II 94.

Digitized by Google

bild' des Kardinals Petrus de Aliaco (Pierre d'Ailly), Bischofs von Cambray (1416).

In diesem Werke Reischs haben die sieben freien Künste die letzte Darstellung gefunden. „Die sieben freien Künste hatten ihr Ansehen, in dem sie mehrere Jahrhunderte lang gestanden, eingebüßt und lebten nur mehr als historische Erinnerung fort im Andenken der folgenden Geschlechter."[42])

Von der großen Verbreitung der Margarita philosophica gibt die ungeheuere Zahl der Auflagen,[43]) welche das Werk von 1503—1599 erfahren hat, Zeugnis und von dem großen Ansehen, welches Reisch und sein Werk bei den Humanisten genoß, liefern die literarischen Begleitgedichte derselben, die Reisch seinem Werke gleichsam als begleitende Empfehlungsschreiben hinzugefügt hatte, den besten Beweis. Geradezu überschwenglich ist das Lob, das ihm von den Männern der damaligen neun wissenschaftlichen Richtung, mit denen er literarisch verkehrte, zuteil wurde.

Die erste Ausgabe[44]) der Margarita erschien 1503. Humboldt[45]) setzte den ersten Druck in das Jahr 1486, Joh. Janssen,[46]) H. J. Kaemmel[47]) und Gabriel Maier[48]) in das Jahr 1446; die beiden letzteren ohne Beleg. Janssen[49]) beruft sich auf Hain Nr. 13852 und auf Grund von Hains Autorität wurde das Jahr 1496 als das Jahr der ‚editio princeps' angenommen.

Über Reisch ist bezeichnenderweise in den meisten pädagogischen Werken nichts zu finden. In Wetzer und Weltes Kirchenlexikon finden sich biographische Notizen, nebst Literaturangabe. Erst im Jahre 1890 erschien in der ‚Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins', Neue Folge, Band V (der ganzen Reihe 44. Band), p. 170—192 eine kleine Biographie von Karl Hartfelder.

---

[42]) P. Gabriel Meyer, Die sieben freien Künste im Mittelalter, Jahresbericht über die Lehr- und Erziehungs-Anstalt des Benediktiner-Stiftes Maria Einsiedeln im Studienjahre 1885/86, p. 12.

[43]) Sie wurden zusammengestellt von Wilberforce, New-York 1886.

[44]) Am Ende der Freiburger Ausgabe wird das Jahr 1503 ausdrücklich als erstes Druckjahr bezeichnet: Chalchographatum principali hac pressura. Friburgi per Joannem Schottum Argentinensem citra festum Margarethae anno Gratiae MCCCCCIII.

[45]) Cosmos. Stuttgart 1847. II 286.

[46]) l. c. I 93.

[47]) Geschichte des deutschen Schulwesens. Leipzig 1882. p. 184.

[48]) Die sieben freien Künste im Mittelalter. l. c. p. 11.

[49]) l. c. I 93, Anm. 3.

Digitized by Google

Beschreibung des Titelbildes Margarita philosophica.

Der nachfolgenden Beschreibung des Titelbildes der Margarita philosophica liegt die ‚editio princeps', resp. die Ausgabe von 1505 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek zugrunde. Dabei sind wir im wesentlichen den diesbezüglichen Ausführungen, wie sie von Hartfelder[50]) und Baumgarten[51]) gegeben sind, gefolgt.

Titelblatt: Margarita philosophica.

Darunter befindet sich ein Holzschnitt, in dessen oberem Teile die vier großen Kirchenlehrer (von links nach rechts) S. Augustinus, S. Gregorius, S. Hieronymus und S. Ambrosius sichtbar sind; ihre Namen befinden sich auf Spruchbändern. Zwischen Gregor und Hieronymus befindet sich ein Kreuz mit drei Querbalken. Hieronymus hält es mit der linken Hand und deutet darauf mit dem rechten Zeigefinger. Unterhalb des untersten Querbalkens ist ein Schild in Gestalt eines Trapezes angebracht, darauf folgende Worte:

PHĪADI
VINA

Unterhalb desselben befindet sich ein Kreis, der eine dreiköpfige, beflügelte, mit einer Krone gezierte Frauengestalt umschließt, welche in der Rechten ein Buch, in der Linken ein Szepter hält. Was dieselbe bedeutet, geht aus der Umschrift hervor: PHIA TRICEPS · (:NATVRALIS · RATIO-NALIS · MORALIS· :) HVMANAR · RERVM.

Zu den Füßen der dreiköpfigen Frauengestalt befinden sich sieben kleinere Frauengestalten, welche die sieben freien Künste darstellen, wie aus den ihnen beigegebenen Attributen und der Umschrift sich ergibt: Logica. Rhetorica. Gramatica. Aritmetica. Musica. Geometria. Astrono[mia].

In den unteren Ecken befindet sich je die Halbfigur eines Mannes mit einem Buche, von welchen der auf der linken Seite

---

[50]) Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. Neue Folge. Bd. V. H. 1. p. 192 f.

[51]) Schau-ins Land, Freiburg i. B. Anno 1848. 25. Jahrlauf, p. 42 f.

Digitized by Google

durch die Umschrift als Aristoteles, der auf der rechten Seite als Seneca bezeichnet ist. Zwischen beiden steht

PHĪA. PHĪA.
NATVRA. MORA.

wovon die ‚philosophia naturalis' auf Aristoteles, die ‚philosophia moralis' auf Seneca zu beziehen ist.

Noch eines wichtigen Schmuckes am Kleide der dreiköpfigen Frauengestalt ist zu gedenken.

Am unteren Saume ihres Gewandes erblickt man ein wagrechtes griechisches ‚Pi'; auf dasselbe stützt sich eine Leiter, welche in einem in der Magengegend angebrachten griechischen ‚Theta' endigt. Es ist dies ein Motiv, das in der mittelalterlichen Kunst oft zum Ausdruck kommt und seine Erklärung findet in einer dem Mittelalter wohlbekannten Schrift, die Tausenden von Bedrängten Trost verschaffte, nämlich in der ‚Consolatio philosophiae' des Boethius. Dort erscheint dem Boethius die Philosophie als eine höchst stattliche Persönlichkeit, die mit ihrem Haupte sogar gelegentlich die Wolken durchdringt; sie hält Bücher in der Rechten, ein Szepter in der Linken; in ihren unteren Gewandsaum schien ein ‚Pi', in den oberen ein ‚Theta' eingewoben, zwischen beiden Buchstaben aber war eine Leiter gezeichnet.[52])

Wie aus Vorstehendem ersichtlich, haben wir hier dasselbe Bild, welches Stephen Hawes beschrieben hat, die Dame Doctryne mit ihren sieben Töchtern, die sieben freien Künste personifizierend. Nun kommt eine schwierige Frage. Hat unserem Dichter dieses Bild der Margarita philosophica als Quelle gedient, oder ein anderes?

Bei Beantwortung dieser Frage müssen wir auf die Darstellung der sieben freien Künste im Mittelalter zurückgreifen und insbesondere solche, welche übereinstimmende Charakteristika mit dem Titelbilde der Margarita philosophica haben, in den Kreis unserer Betrachtung ziehen.

Verfolgt man die Art und Weise, wie das Wesen der sieben freien Künste im Mittelalter zum Ausdruck gebracht wurde, so lassen sich zwei große Gruppen unterscheiden:

---

[52]) Revue archéologique XVII. 334 ff.

Digitized by Google

I. Eine beschreibende Art,
   a) in Prosa,
   b) in Poesie.

II. Eine darstellende Art,
   a) in Malerei,
   b) in Bildhauerei.

Bei jeder einzelnen der vier Darstellungsarten müssen wir wieder dreierlei unterscheiden:

1. Darstellungen der sieben freien Künste, personifiziert durch sieben Jungfrauen.
2. Darstellungen der sieben freien Künste durch sieben Jungfrauen nebst den hervorragendsten Vertretern der von ihnen personifizierten Künste.
3. Darstellungen der sieben freien Künste, personifiziert durch die hervorragendsten Vertreter allein.

Das Material der zweiten Gruppe ist über eine sehr große Anzahl von Werken zerstreut. Eine Zusammentragung desselben hieße jedoch nur die Unvollständigkeit vermehren, da die Ikonographie der Handschriften nach Darstellungen der sieben freien Künste bei weitem noch nicht vollständig ist. Besonders sind die Untersuchungen von französischen Handschriften nach dieser Richtung hin sehr im Rückstande. Viel diesbezügliches Material wurde von Prof. Paul Clemen veröffentlicht.[53])

Es ist eine für die Kontinuität mittelalterlicher Tradition und deren Stabilität sowie für die Entwicklungsgeschichte der mittelalterlichen Kunstideen sehr interessante Tatsache, daß wir die literarische Quelle der Darstellungen der sieben freien Künste in Wort und Bild historisch getreu nachweisen können.

Ursprünglich waren es neun Künste, deren Vorläuferinnen die neun Musen sind mit ihrem Gefolge von Erfindern und Weisen.[54]) Auf eigentümliche Weise wurde die Siebenzahl der Künste geradezu kanonisch. Sie verdankt es dem sogenannten

[53]) Repertorium für Kunstwissenschaft XV, 217 und in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XI, 216, Anm. 2.

[54]) J. v. Schlosser, Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XVII, 25, 32, 35, 36, 70, 82, 88, 159. Derselbe, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, CXXIII. Bd. (1896) p. 129 f.

Digitized by Google

„Satyrikon" des Martianus Capella,[55]) der in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts in Karthago als Advokat lebte, ‚De nuptiis Philologiae et Mercurii', d. h. die Hochzeit der Philologie mit dem gelehrten ‚Hermes Trismegistos'. Die Siebenzahl der freien Künste empfahl sich aber noch aus einem anderen Grunde, „sie empfahl sich durch ihre Heiligkeit und an ihr wurde auch dann noch festgehalten, als die Ausbildung der einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen den engen Rahmen dieser Siebenzahl längst gesprengt hatte".[56]) In seinen ‚Virgiliana continentia' gedenkt Fabius Planciades Fulgentius eines ‚Liber physiologus', worin er unter anderem die Mystik der Siebenzahl und Neunzahl erklärt hätte.[57])

Es wird vielfach übersehen darauf hinzuweisen, daß Martianus Capella in seinem Werke genau dieselben Disziplinen aufführt wie Varro.[58]) Die Medizin und Architektur kommen nur nicht zu Worte, da die Zeit, wie sich der Verfasser ausdrückt, schon weit fortgerückt sei und sie außerdem allzu irdisches Wesen repräsentierten. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist jedoch der Hinweis auf die beiden Künste Medizin und Architektur, da diese beiden, wie sich genetisch feststellen läßt, den Ausgangspunkt für die sogenannten mechanischen Künste der Scholastik abgaben und mit der Isidorischen Dreiteilung[59]) der Philosophie in Philosophia naturalis (Physik), moralis (Ethik), rationalis (Logik) die Grundpfeiler zu dem Gebäude der scholastischen Wissenschaften bildeten.

In den ‚Nuptiae Philologiae et Mercurii' tritt uns zum erstenmal die Einteilung des Schulwissens, der allgemeinen Bildung in die sieben freien Künste, das später sogenannte

[55]) Mart. Minei Felicis Capellae, De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri IX ad. codd. mss. fidem cum notis Vulcanii etc. et commentario perpetuo ed. U. F. Kopp. Frankfurt a. M. 1836. 4°.

Mart. Capella, F. Eyssenhardt recens. Leipzig 1866. Vgl. den Artikel von Jacobs in Visch und Grubers Enzyklopädie. I. Sect. 15. Bd.

A. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters. I. Bd., 2. Aufl., Leipzig 1889, p. 482 ff.

[56]) Fritz Baumgarten, Die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Schau-ins Land. 25. Jahrlauf. Breisgau 1898. p. 18.

[57]) Virgiliana continentia opp. ed. Rudolphus Helm. Lipsiae 1898. p. 91 f. Vgl. A. Ebert, l. c. p. 477, Anm. 3.

[58]) Jahn, Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, II (1850), p. 272.

[59]) Migne, Patrol. lat. LXXXII, Etymologiarum Lib. II, cap. XXIV.

Digitized by Google

‚Trivium' (Grammatik, Logik, Rhetorik) und ‚Quadrivium' (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) entgegen. Dieses Werk ist für die ganze Folgezeit von unermeßlichem Einfluß gewesen. „Es ist das wahre Haus- und Handbuch des sogenannten Mittelalters."[60]) Zahllos sind die Abschriften, welche von diesem Buche gemacht wurden, und hervorragende Grammatiker befaßten sich mit der Erklärung desselben. So schrieb im neunten Jahrhundert Johannes Erigena einen Kommentar dazu.[61]) Desgleichen Remigius von Auxerre,[62]) in dessen Unterricht Odo von Paris den Martianus las. Auch Alexander Neckam[63]) verfaßte einen Kommentar zu Martianus, Roger Bacon[64]) führt ihn ebenfalls an. Notker, der Deutsche[65]) von St. Gallen († 1022), übersetzte das Werk in das Deutsche und gab eine Erläuterung dazu.

Wie populär sein Inhalt war, erhellt aus einigen Kunstwerken. Die Herzogin Ludwig von Schwaben, zu Ende des zehnten Jahrhunderts, schenkte nach St. Gallen eine Albe, auf welcher die Hochzeit der Philologie in Gold gestickt war; im Schatz der Stiftskirche zu Quedlinburg werden einige in Wolle gewirkte Teppiche aufbewahrt, welche die Äbtissin Agnes um 1200 hat ausführen lassen mit Szenen aus dem Werke des Martianus, worin auch der Dichter zu sehen ist.[66]) Martianus Capella ist auch, so viel sich bis jetzt nachweisen läßt,[67]) der erste Autor, welcher die sieben freien Künste personifiziert hat. Er läßt die einzelnen Wissenschaften, der allegorischen Einkleidung des ganzen Werkes gemäß, in umständlich beschriebenen Personifikationen, als sieben, resp. neun Jungfrauen auftreten.

Für die Kunst waren also Anknüpfungspunkte gegeben. Neben Martianus Capella ist noch Isidor von Sevilla zu nennen,

[60]) Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, CXXIII, 129.

[61]) Fabric. Bibl. lat., T. III, p. 216 und Ej. Bibl. med. et inf. latin. ed. Mansi T. IV. p. 66. Vgl. Eyssenhardt vor seiner Ausgabe des Martianus 1866, p. XXVIII f.

[62]) J. E. F. Corpet, Annales archéologiques XVII, 91.

[63]) Fabric. Bibl. med. et inf. latin. ed. Mansi I, 66.

[64]) Opus tertium, C. 59. Vgl. Schick, Lydgates ‚Temple of Glass' (l. c. Anm. zu Vers 129—136. p. 80).

[65]) Hattemar, Denkmale des Mittelalters. St. Gallen 1849. III, 263—372.

[66]) P. Piper, Denkmale des Mittelalters. St. Gallen 1849. III, 263—372. Derselbe, Einl. in die monumentale Theologie. Gotha 1867. p. 538. E. Müntz, Tapisserie, Broderies et Dentelles. Paris 1890. p. 8.

[67]) Dideron, Annales Archéologiques XVII, 1875.

Digitized by Google

„diese beiden für das Mittelalter wichtigsten Enzyklopädien, in denen die Trümmer antiker Bildung gerettet wurden". Martianus Capella und Isidor von Sevilla bilden auch die Brücke zwischen der äußeren Ausstattung der Künste, resp. deren Personifikationen und der Phantasie der ausübenden Künstler.

Von Martianus Capella läßt sich eine ununterbrochene Reihe von Personifikationen der sieben freien Künste durch sieben Jungfrauen nachweisen, wenn wir auch erst in der Karolingischen Zeit künstlerische Darstellungen derselben treffen, die aber in Martianus ihren Ausgangspunkt haben. Recht interessant ist jedoch der Umstand, daß wir auch ein geistiges Band zwischen dieser frühmittelalterlichen, wenn auch spätromanischen[68]) Darstellungsweise haben in dem bekannten Kanon[69]) der neun Musen, denen schon, wie später den durch sieben Jungfrauen personifizierten sieben freien Künsten, die hauptsächlichsten wissenschaftlichen Vertreter der einzelnen Disziplinen beigegeben wurden. Wenn uns auch aus dieser frühen Zeit keine künstlerische Produktion erhalten ist — die Denkmäler beginnen erst im hohen Mittelalter — so gehen doch die schriftlichen Nachrichten über bildliche Darstellungen auf eine sehr frühe Zeit zurück. Die älteste Beschreibung eines solchen Bildes dürfte wohl diejenige des im Jahre 821 verstorbenen Bischofs Theodulf von Orleans[70]) sein, dessen künstlerische Anordnung und origineller Aufbau mit zu dem Schönsten gehört, von dem Nachricht auf uns gekommen ist. Nach seiner eigenen Aussage schmückte dieses Gemälde die vermutlich metallene Deckplatte eines runden Tisches.

„Discus erat tereti formatus imagine mundi
Arboris unius quem decorabat opus." (Vers 1—2.)

Die sieben freien Künste waren in ganz origineller Weise gleichsam als Äste eines Baumes mit Blättern und Früchten gedacht.[71]) An den Wurzeln des Baumes sah man die Grammatik

[68]) Oskar Bie, Die Musen in der antiken Kunst. Berlin 1887. p. 103.

[69]) In einem Aufsatz von Studemund ‚Mosaik der Monus' in dem Jahrbuch des kaiserlich-deutschen archäologischen Institutes, Bd. VI, 1—6, finden wir diesen Kanon mitgeteilt.

[70]) M. G. P. lat. I, 544, Carm. 46.

[71]) Arbor habebat ea, et folia, et pendentia poma,
Sicque venustatem et nuptica plura dabat.
In foliis verba, in pomis intelligere sensus,
Haec crebro accrescunt, illa bene usa cibant. (Vers. 100—104).

Digitized by Google

in Gestalt eines Weibes von mächtigen Formen sitzen.[72]) Sie vertrat das Primat der Weisheit und ist deshalb mit einem Diadem[73]) geschmückt. Das Interessanteste ist jedoch der Umstand, daß sie geradezu mit der Sophia, resp. Philosophia identifiziert erschien, die auch in einer Handschrift des Vatikans[74]) als Anführerin des Reigens der Künste auftritt. Im Beginne des ersten Buches der Schrift des Boethius ‚De consolatione Philosophiae' erscheint dem gestürzten und im Kerker von Pavia gefangenen Minister des Königs Theodorich die Philosophie in Gestalt eines hehren königlichen Weibes.[75]) Ohne Zweifel hat diese Beschreibung des Boethius auf Theodulf eingewirkt. Dieser Einfluß geht noch weiter herunter ins Mittelalter. So hat Mâle[76]) nachgewiesen, daß die Darstellungen der Philosophie an den Portalen von Laon (Ende des zwölften Jahrhunderts) und Sens (erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts) vollkommen der Beschreibung des Boethius entsprechen.

Über ihr teilt sich der Stamm in zwei Äste und nun erblickt man auf den Ästen des Baumes die Personifikationen der übrigen freien Künste in der Ordnung, wie es ihre Stellung zur Grammatik erfordert. Auf dem höchsten Gipfel des Baumes der Wissenschaft thront die Astronomie. Dieser krönende Abschluß des schönen Kunstbaumes durch die Astronomie wird uns aus einer Stelle des Isidorus ebenfalls erklärt.[77]) Es läßt sich überhaupt ins einzelne nachweisen, daß Theodulf die äußere Ausgestaltung der Personifikationen der einzelnen Künste mit den entsprechenden Attributen der Beschreibung des Martianus angepaßt hat, während für die künstlerische Anordnung im allgemeinen Isidorus den Plan lieferte und Vorbild war.[78]) Gerade-

[72]) Huius Grammatica ingens in radice sedebat,
Gignere eam semet seu retinere monens. (Vers. 2—4.)

[73]) Et quia primatum sapientia gestat ubique,
Compserat illius hinc diadema caput. (Vers. 8—10.)
Vgl. Grammatica est scientia recte loquendi et origo et fundamentum liberalium litterarum. Origines I. 5, Migne, Patrol. lat. LXXXII. p. 81.

[74]) Vaticanus 341 saeculi X—XI. Vgl. M. G. P. lat. I. 629, Appendix ad Theodulfum.

[75]) Les arts libéraux dans la statuaire du moyen-age. Revue archéologique 1891. p. 339.

[76]) Revue archéologique 1891. p. 339. Vgl. Baumgarten, l. c. p. 32 ff.

[77]) Etymologiarum Lib. III, cap. 71. Migne, Patrol. lat. LXXXII.

[78]) Vgl. Etymologiarum Lib. I, cap. 24, 3.

Digitized by Google

zu typisch wurde für die bildliche Darstellung der sieben freien Künste Isidors Auffassung von der Philosophie,[79]) die er ausdrücklich ‚sapientia' nennt. Isidor ist es auch, bei dem uns zuerst die später so beliebte Zusammenstellung der verschiedenen Wissenschaften mit ihren hervorragendsten Vertretern entgegentritt. Es ist ebenfalls ein für die Coherenz mittelalterlicher Anschauungen sehr interessantes Zeichen, daß wir dieser Idee, der Darstellung der sieben freien Künste als Zweige eines Baumes, wiederbegegnen in den Ausgaben der Margarita philosophica von Joannes Schottus, Basileae 1508 und 1517, wo sie als Titelbild figuriert.

Unten auf der linken Seite des quadratförmigen Holzschnittes sitzt auf einem Throne eine hehre, weibliche Figur in langem, herabhängendem Kleide, geschmückt mit Krone und Szepter. Aus ihrem Körper wächst (!) ein Baum, der sich in drei sonderbar verschlungene Äste verzweigt. Diese Äste laufen in Kreise aus, in denen sich je eine männliche Person befindet, die in ihrem unteren Teile mit einem eigentümlichen Blumengewinde umgeben ist. Durch die beigegebenen Inschriften werden sie als Philosophia rationalis, naturalis und moralis[80]) bezeichnet. In dem Laubwerk des Baumes haben auf seltsam geformten Blättern die Vertreter des Triviums und Quadriviums Platz genommen; durch Inschriften sind die einzelnen Künste gekennzeichnet. In der oberen Ecke links erblickt man Maria auf einem Halbmond stehend, darunter eine Schlange; rechts in der Ecke stehen vier männliche Gestalten, von denen wir einen mit der dreifachen Papstkrone als Gregor den Großen, zwei mit Bischofshüten als Augustinus und Ambrosius und einen mit dem Kardinalshut als Hieronymus wohl zu deuten haben.

Die Inschrift zu ihren Häuptern bezeichnet sie als Doctores ecclesiastici.[81]) Der im Vordergrund stehende Bischof deutet mit der rechten Hand auf eine zu seinen Füßen liegende Stadt.[82])

[79]) Haec (philosophia) duabus ex rebus constare videtur, scientia et opinione. Migne, Patrol. lat. LXXXII. p. 141.

[80]) Es ist dies die uns bekannte isidorische Einteilung.

[81]) In dem hortus deliciarum der Herrade von Landsperg (Planche XI bis), welche die Darstellung der sieben freien Künste enthält, stehen an der Seite von Plato folgende Worte: Philosophi sapientes mundi et gentium clerici (sic) fuerunt.

[82]) Zweifellos ist dies der heilige Augustinus mit Anspielung auf seine ‚civitas dei'.

Digitized by Google

In der Mitte sehen wir die heilige Dreifaltigkeit. Vor der auf dem Throne sitzenden Philosophie kniet eine weibliche Figur, welche ihr ein geöffnetes Buch zu überreichen scheint. Dahinter steht eine Gruppe von vier Männern, die durch eine Inschrift als Philosophen bezeichnet werden.

Baumgarten[83]) glaubt, daß Theodulf die originelle Idee, die Künste auf den Ästen eines Baumes zu gruppieren, einer Stelle in der berühmten Schrift des hl. Augustinus „von der Stadt Gottes“[84]) entnommen hat. Dort werden die ‚ligna paradisi‘ als „omnes utiles disciplinae“, das ‚lignum vitae‘ als „ipsa honorum omnium mater“, d. i. als „sapientia“ erklärt.[85])

„Ein der späteren Kunst geläufiges Motiv,“ sagt Schlosser,[86]) „ist ja die Wurzel Jesse und der davon abgeleitete Franziskanerbaum.“

Uns erscheint diese Erklärung als ganz und gar nicht entsprechend. Die betreffende Stelle ist denn doch gar zu trocken und hölzern und bietet auch der Phantasie viel zu wenig Anregung, um auf eine solche gelungene Idee zu kommen. Die Sache dürfte viel einfacher liegen. Reisch spricht nämlich in seiner Abhandlung über die Logik von der jedem in die Geschichte der Philosophie Eingeweihten bekannten ‚arbor Porphyriana und sagt folgendes: „Quam arborem Porphyrianam nominant logici. Arborem quidem non rectam: sed euersam, sicut ex una radice stipes et rami diuersi pullant, ita ex genere generalissimo differentiarum rami et generum subalternorum stipes oriuntur. Specierum vero iudicii dua innumera in culmine arboris per ramusculos collocantur. Porphyriana autem dicta a Porphyrio Praedicabilium primo auctore.“

Vergleicht man nun dieses Titelbild — dasselbe soll doch immer eine Art Resumé des ganzen Buches bieten — mit dem Inhalte der Margarita philosophica, so findet man, daß es mit Ausnahme dieser Stelle und der Abhandlung über die sieben freien Künste keine Beziehung zu demselben hat. Man könnte auch gar keine Erklärung für dieses Bild als Titelbild finden, wenn

[83]) Baumgarten, l. c. p. 24.

[84]) De civitate dei XIII, 21.

[85]) Bock, in den christlichen Kunstblättern der Erzdiözese Freiburg. Jahrgang 1862. p. 14.

[86]) Julius v. Schlosser, Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse. CXXIII, 136.

Digitized by Google

nicht diese Stelle von der ‚arbor Porphyriana' den Schlüssel dazu bieten würde. Da nun ferner zwischen dem von Theodulf beschriebenen Bilde und dem Titelbilde der Margarita philosophica in den Ausgaben 1508 und 1517 eine so auffallende Übereinstimmung herrscht, liegt der logische Schluß nahe, daß auch Theodulf unzweifelhaft die Idee zu dieser eigentümlichen Gruppierung der sieben freien Künste als Äste eines Baumes ebenfalls von der ‚arbor Porphyriana' des griechischen Philosophen Porphyrius erhalten hat.

Es wäre auch noch eine andere Möglichkeit vorhanden, die nämlich, daß Reisch das Bild nach der Beschreibung von Theodulf rekonstruiert und als Titelbild für seine Margarita philosophica verwendet hat, in Anlehnung an seine Auseinandersetzung über die ‚arbor Porphyriana'. Merkwürdigerweise ist dieses Titelbild in beiden Ausgaben (1508 und 1517) der Margarita philosophica allen Kritikern, die über die künstlerische Darstellungen der sieben freien Künste sich verbreiteten, entgangen.

Wollten wir nun auf die bildlichen Darstellungen, welche die ‚artes liberales' im Laufe des Mittelalters erfahren haben, etwas näher eingehen, so müßten wir eine Geschichte der mittelalterlichen Ikonographie und Wandmalerei schreiben. Schließen wir deshalb den Kreis enger!

Eine künstlerische Darstellung der sieben freien Künste in des Wortes striktester Bedeutung, personifiziert durch sieben Jungfrauen, ist der berühmte ‚Lustgarten' (Hortus deliciarum), „den die feine und vielseitig gebildete Herrade von Landsperg als Äbtissin des Klosters zu St. Ottilien im Elsaß um das Jahr 1175 mit geschickter Hand und feinem Verständnis zusammenstellte". Leider ging uns die einzige Kopie, die man vom Texte im Jahre 1695 genommen hatte, beim Brande der Straßburger Bibliothek (1870) verloren. Glücklicherweise besitzen wir Durchpausungen der 636 Bildchen mit ihren mehr als 900 Figuren, die ein Kompendium alles damals Wissenswerten bieten sollten. In der neuen Herausgabe[87]) des Werkes befindet sich auf Seite 10 und 11 der erklärende Text zu der auf Planche XI bis erfolgten Repro-

[87]) Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Hortus deliciarum par L'Abbesse Herrade de Landsperg. Reproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle. Texte explicatif par le chanoine A. Straub.

Digitized by Google

duktion der herrlichen Darstellung der Dame ‚Philosophy' im Kreise ihrer sieben Töchter, der sieben freien Künste.

Wir sehen hier zwei konzentrische Kreise. In dem dadurch entstandenen Ringe erblickt man sieben gesprengte Halbkreisbogen, welche paarweise auf den Kapitälen eigentümlich geformter Säulen ruhen. Unter diesen römischen Halbbogen erscheinen die Vertreterinnen der einzelnen Disziplinen, gekennzeichnet durch eine beigegebene Inschrift und die entsprechenden Attribute. Fangen wir zunächst mit der Beschreibung des inneren kleinen Kreises an!

Im Mittelpunkte thront die Philosophie wie eine Königin, geschmückt mit einer goldenen Krone, aus welcher sich drei menschliche Köpfe erheben, die durch Inschriften als Etica, phisica und logica bezeichnet sind. Sokrates und Plato sitzen an zierlich geformten Schreibpulten zu ihren Füßen und schreiben mit Feder und scalprum. Auf der Seite des Sokrates stehen die Worte: Philosophi primum ethicam postea phisicam deinde rethoricam docuerunt. Auf derjenigen des Plato befindet sich eine höchst charakteristische Inschrift: Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt. Auf einem langen Spruchband, das kunstvoll geschwungen mit der Mitte auf der Brust der Philosophie ruht, lesen wir auf der gewundenen rechten Seite die Worte: Omnis sapientia a domino Deo est, und auf der linken: Soli quod desiderant facere possunt sapientes. Sieben Quellen,[88]) rechts vier (Quadrivium), links drei (Trivium), entspringen dem Busen der Philosophie und ergießen ihr Wasser ebenfalls in Form eines romanischen Halbbogens: Septem fontes sapientiae fluunt de philosophia, quae dicuntur artes liberales. Unter letzterem liest man: Spiritus sanctus (sic) inventor artium, quae sunt: Grammatica, Rhetorica, Dialectica, Musica, Arithmetica, Geometria, Astronomia. Die Peripherie des inneren Kreises trägt folgenden poetischen Spruch: † arte regens omnia quae sunt ego philosophia subjectas artes in septem divido partes.

Unter den sieben Arkadenbogen haben die Vertreterinnen der einzelnen Künste nebst ihren Attributen Platz gefunden. Sie

[88]) Dasselbe Bild gebraucht auch schon Adelard von Bath in der Dedikation der an seinen Neffen gerichteten und um 1116 verfassten Schrift ‚De eodem et diverso'. Vgl. Forschungen über Alter und Ursprung der lateinischen Übersetzungen des Aristoteles von Jourdain, aus dem Französischen übersetzt von Dr. Adolf Stahr. Halle 1831. p. 404.

Digitized by Google

sind alle als hochgewachsene Frauengestalten dargestellt mit Gewändern von „abwechselnd roter, blauer und grüner Farbe, mit weiten, tief herabhängenden Schleppärmeln".

Das Ganze ist umgeben von einem großen Kreise, auf dessen Peripherie wir folgende Worte eingeschrieben finden:

Hec exercicia que mundi philosophia investigavit — investigata notavit. scripto firmavit et alumnis insinuavit. † Septem per studia docet artes philosophia. hec elementorum scrutatur et abdita rerum.

Das Titelbild der Margarita philosophica erinnert in ganz auffallender Weise an die Darstellung der sieben freien Künste im Lustgarten der Äbtissin. Schon hinsichtlich des äußeren Rahmens, in den beide Darstellungen gebracht wurden, die Form eines Kreises, finden wir eine charakteristische Übereinstimmung. Letztere ist jedoch vollständig in der Veranschaulichung der Philosophie mit ihren drei Köpfen, welche die Isidorische Dreiteilung der Philosophie als Physica, Logica und Ethica im Hortus deliciarum und in der Margarita philosophica in der lateinischen Bezeichnung derselben als Philosophia naturalis, rationalis und moralis repräsentieren.

Eine weitere auffallende und ganz unmöglich zufällige Übereinstimmung herrscht zwischen beiden Bildern in der Darstellung von Plato und Sokrates auf dem Bilde des Hortus deliciarum einerseits und von Seneca und Aristoteles auf dem Bilde der Margarita philosophica andererseits. Erstere sind, wie oben bemerkt, schreibend dargestellt zu Füßen der Philosophie. In der nämlichen Haltung und ebenfalls schreibend zu Füßen der Philosophie erblicken wir letztere auf dem Titelbilde der Margarita philosophica.

In Anbetracht der unverkennbaren und den Zufall ausschließenden Übereinstimmungen dürfte es absolut zweifellos sein, daß das Bild im Hortus deliciarum dem Karthäuserprior Reisch bei Anfertigung seines Titelbildes als Vorlage diente. Auf die Frage, ob Reisch der Lustgarten der Herrade von Landsperg wohl zugänglich war, können wir eine interessante bejahende Antwort geben. Abgesehen von seiner Stellung als Karthäuserprior und seinem universellen Wissen, haben wir auch noch ein interessantes geschichtliches Zeugnis, welches, wenn auch indirekt, beweist, daß Reisch das Werk der Äbtissin geradezu in die Hand gekommen sein muß. Einer der größten Elsässer Humanisten,

Digitized by Google

Beatus Rhenanus, aus Schlettstadt, suchte im Auftrage des berühmten Faber Stapulensis in Paris, dessen Schüler Rhenanus gewesen, nach Handschriften des Nicolaus Casanus, den Faber herausgeben wollte. In dieser Angelegenheit wandte sich Rhenanus auch an Reisch, von dem er wußte, daß er in seiner Eigenschaft als Visitator der rheinischen Ordensprovinz viele Bibliotheken durchstöberte und genau kennen lernte.[89])

Für uns ist nun die weitere Frage von Wichtigkeit, ob Stephen Hawes der Hortus deliciarum als Vorlage diente, wenn er von der Dame ‚Doctryne' sagt, daß sie sieben Töchter habe und diese sieben Töchter mit den sieben freien Künsten identifiziert. Wir glauben nun mit aller Bestimmtheit behaupten zu können, daß unserem Dichter nur das Titelbild der Margarita philosophica als Vorlage dienen konnte. Schon die prinzipielle Frage, ob wohl Stephen Hawes Kenntnis von dem Hortus deliciarum hatte, resp. haben konnte, muß entschieden verneint werden, da das Werk ja nur im Original vorhanden war. Im entgegengesetzten Falle müßten wir uns auf eine reine Hypothese verlassen, daß z. B. Hawes das Werk der Äbtissin auf einer Reise in Deutschland kennen gelernt hätte. Es wäre dies jedoch nur eine ganz müßige Kombination. Wie wir aber noch sehen werden, hat Stephen Hawes das dem ersten Buche der Margarita philosophica vorgedruckte Bild, welches den Typus Grammaticae darstellt, in seiner Abhandlung über die Grammatik sozusagen beschrieben. Ferner ist die sonderbare Wohnung der Dame Doctryne nebst derjenigen von vier ihrer Töchter in einem Turme eine direkte Kopie dieses Holzschnittes. Auch die den anderen Büchern, resp. Disziplinen vorgedruckten Bilder haben unseren Dichter beeinflußt, nirgends tritt aber der Einfluß so stark und auffallend zutage.

Die von Adelard von Bath in seinem Werke ‚De codem et diverso'[90]) vorgeführten Personen sind die Philosophie mit den sieben freien Künsten. In dem ‚Anticlaudianus' des Alanus ab insulis wird den sieben freien Künsten die Anfertigung eines Wagens übertragen, mit dem die Prudentia zum Throne Gottes fahren will. Diese Gelegenheit nimmt der Dichter wahr, um das

[89]) Vgl. Briefwechsel des Beatus Rhenanus, ges. u. herausg. von A. Horawitz u. K. Hartfelder. Leipzig 1886. p. 25.

[90]) Forschungen über Alter und Ursprung der lateinischen Übersetzungen des Aristoteles von Jourdain. Aus dem Französischen übersetzt von A. Stahr. Halle 1831. p. 249 ff.

Digitized by Google

Wesen und die Aufgabe der einzelnen Künste genauer zu beschreiben sowie die Persönlichkeiten zu nennen, welche in den einzelnen Künsten die größte Vollkommenheit erlangt haben und somit als Erfinder und Vertreter der betreffenden ars gelten können. Merkwürdigerweise stimmen diese mit denjenigen im ‚Wälschen Gast' des Thomasin von Zirclaria überein. (V. 8937 bis 8959.)

Beschreibung des Typus Grammaticae in der Margarita philosophica.

Innerhalb einer altdeutschen Stadt erhebt sich ein sonderbares gotisches Turmgebäude mit fünf Stockwerken. Eine für das übrige unverhältnismäßig große Frauengestalt in altdeutscher Tracht mit großer Haube und langem, schleppendem Gewande zeigt einem Knaben den Weg zur spätgotisch ornamentierten Türe des Turmbaues. Sie hält in ihrer Rechten eine große Tafel mit dem von der mystischen ‚Nicostrata' erfundenen ‚Abc'. Die Unterschrift bezeichnet sie als Nicostrata, die hier für die Grammatik überhaupt eingetreten ist. In der Linken hält sie einen mächtigen Schlüssel, ‚congruitas' (sic) genannt, wohl mit Anspielung an die Kongruenzlehre, jenen fundamentalen Abschnitt in der Grammatik. Das Erdgeschoß, zu dem ihr Schlüssel den Eintritt vermittelt, ist zweiteilig. Im untern Raume wird den jüngsten Schülern, welche mit gefalteten Händen dastehen, von einem mit einer Rute versehenen Lehrer der ‚Donatus' beigebracht. Wer dann auf der rechter Hand sichtbaren Treppe zum nächsthöheren Gelaß emporgestiegen ist, der wird, jetzt schon ohne Rute, in die Geheimnisse des ‚Priscianus' eingeweiht. Das nächste Stockwerk wird durch eine gotische Brüstung mit schmucken Filialen zierlich abgeschlossen. Zu diesem steigt wiederum ein Knabe empor. Das Stockwerk selbst hat drei Fenster. Aus jedem schaut eine Männergestalt heraus. Aus dem ersten Aristoteles als Logiker, aus dem zweiten Cicero als Rhetor, aus dem dritten Boethius als großer Arithmetiker. Die über den Köpfen angebrachten Inschriften machen die Darstellungen klar: der durch Lateinunterricht geförderte Schüler steigt von der Grammatik zu den höheren Studien der Logik und der Rhetorik auf. Damit ist das mittelalterliche ‚Trivium' in seiner humanistischen Ergänzung erschöpft und die Arithmetik bahnt bereits den Übergang zum ‚Quadrivium'. Dessen weiteren drei Teilen ist das nächste Stock-

Digitized by Google

werk gewidmet. Auch dieses ist mit drei Fenstern versehen. Pythagoras als Musiker, Euclid als Geometer, ‚Ptolemaeus' als Astronom, schauen aus ihnen ins Freie. Der Kopf des Ptolemaeus ist infolge der mittelalterlichen Verwechselung des Königs Ptolemaeus mit dem Astronomen mit einer Krone geziert.

Das oberste Turmgeschoß endlich besitzt nur zwei Fensteröffnungen; hier erscheint, wie auf dem Titelbilde, ‚Aristoteles' (Philosophus) als Physiker, ‚Seneca' als Ethiker, während von des Turmes höchster Zinne als Vertreter der Theologie oder Metaphysik ‚Petrus Lombardus' zu predigen sich anschickt.

Dem Abhängigkeitsverhältnis des Quadriviums vom Trivium entspricht dieses Turmgebäude nicht genau, da die Arithmetik, obwohl zum Quadrivium gehörig, sich noch im ersten Stockwerk befindet, resp. neben Logik und Rhetorik.

„Es galt im allgemeinen als Regel, daß die Schüler erst, nachdem sie in den Fächern des Triviums vollständig unterwiesen waren, sich dem Studium des Quadriviums zuwenden durften."

Stephen Hawes hat nun in sklavischer Nachahmung sich an dieses Bild von Reisch gehalten. Fräulein Grammatik, Logik, Rhetorik und Arithmetik (obwohl zum Quadrivium gehörig) läßt auch er beisammen wohnen in einem Turme, jede einzelne ein Stockwerk höher, mit Ausnahme von Fräulein Arithmetik, deren Wohnung sich genau wie diejenige des Vertreters der Arithmetik in dem Turmgebäude von Reisch direkt an diejenige ihrer Schwester Rhetorik anschließt.

Bei Reisch waren hiefür konstruktive Gründe geltend; er war, um einen harmonischen Abschluß zu finden, geradezu zu dieser Anordnung gezwungen. Schon diese eine charakteristische Übereinstimmung hinsichtlich des wohnlichen Verhältnisses der einzelnen Vertreter, resp. Vertreterinnen der sieben freien Künste bei Reisch und Hawes, deren Zufälligkeit absolut ausgeschlossen sein dürfte, ist ein unanfechtbarer und offenkundiger Beweis dafür, daß Hawes die Margarita philosophica als Vorlage diente. Die beiden Blaustrümpfe Musik und Geometrie wohnen in einzelnen Türmen. Welche Gründe hiefür für Hawes maßgebend waren, werden wir später sehen.

„Im früheren Mittelalter," sagt Specht,[91]) „hatte alles geistige Streben in der religiösen Sphäre seinen Sammelpunkt.

[91]) Frz. Specht, Gesch. d. Unterrichtsw. i. Deutschl. Stuttg. 1835. p. 58.

Digitized by Google

Die Aufgabe, welche die Schule zu erreichen strebte, bestand nur darin, den Geist des Menschen für sein überirdisches Ziel zu heiligen und ihn für die Erkenntnis der höchsten, in den Quellen der religiösen Wahrheit hinterlegten Weisheit zu befähigen."

Die Kenntnis der Hl. Schrift sah man als das Fundament an, worauf sich alles Wissen aufbaut.[92]) „Als letztes Ziel schwebte — davon kann man sich schon bei den frühesten Kirchenvätern überzeugen — die Gottesgelehrtheit vor; nur insoweit sie Vorstufen zu dieser sind, erscheinen dem Mittelalter die profanen artes gottwohlgefällig und der Pflege wert."[93])

„Die Kunst der Auslegung der Hl. Schrift nach ihrem dreifältigen Sinne,[94]) dem historischen, moralischen und mystischen, wurde bei den Geistlichen[95]) und Laien[96]) als die höchste Frucht wissenschaftlicher Bildung gerühmt."[97])

Alcuin hat seiner Grammatik in dialogischer Form eine Einleitung vorausgeschickt, worin von der Weisheit im allgemeinen gehandelt wird. Von ihr sei zu lesen: „Die Weisheit hat sich ein Haus gebaut und sieben Säulen ausgehauen." Die sieben freien Künste vergleicht er mit sieben Säulen, „auf welche die Weisheit sich stütze, und niemand werde zur vollendeten Weisheit geführt, der nicht auf diesen Säulen gleichwie auf Stufen emporsteige".[98])

In einem Briefe an die Mönche eines irischen Klosters drückt er sich folgendermaßen aus: „Die Kenntnis der weltlichen Wissenschaften ist nicht zu verachten, weil sie die Grundlage für das weitere Studium bildet. Darum müssen die Kinder im zartesten Alter in der Grammatik und in den anderen Disziplinen subtiler Weisheit unterrichtet werden, damit sie imstande sind,

---

[92]) Rabani Mauri de cleric. instit. Lib. IV. cap. II. Migne, Patrol. lat. CVII. 379. Fundamentum autem, status et perfectio prudentiae scientia est sanctarum Scripturarum.

[93]) Scientiae primum studium quaerere Deum. S. Isidorus Hispal. Migne, Patrol. lat. LXXXIII 690.

[94]) A. Ebert, Leipzig 1889. l. c. I 39. 147—150. 215. 245. 378. 516. 550. 546. III (Leipzig 1887), 76. 114 f. 283. 514.

[95]) Willibaldi Vita S. Bonifatii c. 2. Jaffé, Bibl. R. G. III 435. Epist. Carol. 42. Jaffé, Bibl. R. G. IV 421.

[96]) Thegani Vita Ludovici c. 19. Pertz, M. G., II 544.

[97]) Specht, l. c. p. 587.

[98]) Migne, Patrol. lat. I. 853.

Digitized by Google

wie auf einer Stufenleiter der Weisheit, die höchste Höhe evangelischer Vollkommenheit zu erklimmen.“[99])

Der große Kirchenlehrer Augustinus hat in seinen zwei Büchern ‚De ordine‘ und ‚De doctrina christiana‘ die Pflege der weltlichen Studien seitens der Christen und das Verhältnis der ersteren zur Heil. Schrift dargelegt. Die in diesen beiden Büchern entwickelten Grundsätze bildeten das Fundament, auf dem im Mittelalter das Unterrichtswesen aufgebaut wurde. Diese Grundsätze des berühmten Kirchenlehrers fanden im ganzen Mittelalter ihr Echo und die bedeutendsten Vertreter theologischer Wissenschaft kommen immer und immer wieder auf sie zurück.[100])

Der nämliche Gedanke und beinahe mit denselben Worten befindet sich in einem kleinen Werke,[101]) dessen Autorschaft zwischen Hugo von St. Victor und Richard von St. Victor schwankt.[102])

Vincentius Bellovacensis nimmt an zwei Stellen die Gelegenheit wahr, über das Verhältnis der sieben freien Künste zur Theologie zu handeln. Es geschieht dies einmal in einem eigenen Abschnitt über die Beziehung des gesamten Wissens zur Theologie in seinem Buche ‚De eruditione filiorum regalium‘, worin er erklärt, „daß wie Gott das Ende aller Dinge, die Theologie der Endzweck aller Künste sei“,[103]) ein andermal in seinem Speculum doctrinale XVII, 31. Der hl. Bonaventura hat sogar eine kleine Abhandlung verfaßt über die Hinleitung der Künste zur Theologie: ‚De reductione artium ad Theologiam‘.[104]) In seinem Opus majus hat Roger Bacon dem Verhältnis der Philosophie zur Theologie einen ganzen Abschnitt (pars secunda) gewidmet.[105])

Auch bei nichtkirchlichen Autoren kommt das Verhältnis der sieben freien Künste zur Theologie zum Ausdruck. Wir beschränken uns nur auf einige englische Autoren. In William Langlands ‚Piers Plowman‘ erscheinen die sieben freien Künste

[99]) Alcuini Epistolae. 217. Jaffé, Bibl. R. G. VI 715.

[100]) Specht, l. c. p. 46.

[101]) Excerptionum priorum. Lib. II, cap. IV. Migne, Patr. lat. CLXXVII 205.

[102]) Hist. Litt. t. XII 57. B. Hauréau, Hugues de Saint-Victor, Nouvel Examen, Paris 1859. p. 107.

[103]) Vinc. Bellov., De eruditione filiorum regalium. Cap. XV. Basileae 1481.

[104]) Bonaventura, De reductione artium ad Theologiam, Opera omnia ed. Venetiis 1754, Tom. VI, Pars I. p. 1—9.

[105]) Rogeri Bacon, Opus majus, Pars II, cap. I., ed. S. Jelb. Londini 1733. p. 23.

Digitized by Google

als Söhne der ‚clergye'. In Lydgates Court of Sapience erscheinen die sieben freien Künste als ‚ladyes' im Gefolge der ‚lady deuyne theologye'. Vgl. ferner Lydgates ‚Pur le Roy', Chestre Plays (Wright, p. 241), Gowers ‚Confessio amantis'.[106])

Von ganz besonderer Bedeutung für uns ist auch ein kleines Werk, in dem Reisch einzelne Ideen, wie sie in dem Typus Grammaticae zutage treten, bereits vorfand. Es ist dies die allegorische Wanderung der nach Wahrheit suchenden Seele „De animae exilio et patria alias de artibus libellus" des Honorius Augustodunensis.[107]) In dieser Schrift werden die Künste mit Städten verglichen, in denen der menschliche Geist auf der Wanderschaft nach seiner wahren Heimat, der Weisheit, der Reihe nach Aufenthalt (!) nehmen müsse. Die einzelnen Städte werden im allegorischen Geschmacke des Mittelalters beschrieben und die Gelehrten erwähnt, die in den einzelnen Disziplinen unterrichten. In der Stadt Grammatik lehren Donatus und Priscianus.

Image du Monde.

Das Werk des Gautier von Metz[108]) ist uns in zwei Fassungen erhalten. Nach einer eigenen Bemerkung[109]) des Verfassers hat er sein Werk in einer kürzeren Redaktion vom Jahre 1846 Robert von Artois, dem Bruder des hl. Ludwig, und in einer längeren vom Jahre 1848 dem Bischof Jakob von Metz, dem Bruder Mathias II., Herzogs von Lothringen, gewidmet.[110]) Das ganze Werk zerfällt in drei Abteilungen, die einen Abriß der Kosmogonie, der Geographie und Astronomie enthalten. Die ungemein große Anzahl von Handschriften der Image du Monde spricht am deutlichsten für ihre große Verbreitung während des Mittelalters. „On connaît," sagt Paul Meyer,[111]) „environ soixante[112]) mss. de

[106]) Assembly of Gods, E. E. P. S. ed. O. L. Priggs. p. 83, P. 26.

[107]) Pez. Thesaurus anecdotorum Tom. II, Pars I, p. 228 ff.
Vgl. die altdeutsche Stadt auf dem Typus Grammaticae der Margarita philosophica.

[108]) Franz Fritsche, Untersuchungen über die Quellen der Image du Monde desWalther von Metz. Dissertation. Halle a. S. 1880.
Karl Fant. L'Image du Monde, poème inédit du milieu du XIIIe siècle, étudié dans les diverses rédactions françaises d'après les mss. de Paris et de Stockholm. Upsala 1886.

[109]) Am Schlusse des Prologes im Ms. Harley 4333.

[110]) Romania, XXI, 481, 482, 504 f.

[111]) Romania, XV 314.

[112]) In einer späteren Abhandlung (Romania, XXI 481) fügt er berichtigend hinzu „et l'on en connaît environ 70".

Digitized by Google

ce poème, sans compter les exemplaires de la rédactione en prose." Besondere Verbreitung fand die erste Redaktion in England.[113])

Am Anfange des 16. Jahrhunderts erschienen (ohne Datum) zwei verschiedene Ausgaben einer französischen Prosaredaktion, die eine unter dem Titel: Le livre de clergie, nommé l'Image du Monde, translaté de latin en français, die andere betitelt: L'Ymaige du monde, bei Jehan Trepperel zu Paris. Eine dieser Prosaredaktionen war 1464 zu Brügge geschrieben und mit Zeichnungen versehen worden. Im Jahre 1480 wurde sie von Caxton ins Englische übertragen und von ihm 1481 zweimal zu Westminster gedruckt. Diese Ausgabe war mit vielen Holzschnitten versehen und hatte den Titel· Thymage or Myrrour of the worlde, translated out of French into English by me simple person Wyll. Caxton.[114]) Später wurde sie sogar zweimal ins Hebräische übersetzt.[115]) Schwieriger und prinzipiell wichtiger ist die Frage: Welche der beiden Redaktionen unserem Dichter als Vorlage gedient hat? Hier konnte nur ein Vergleich des Werkes unseres Dichters mit den zwei verschiedenen Redaktionen zu einem sicheren Resultate führen.

V. Le Clerc schreibt in der Hist. litt., XXIII, 329 folgendes: „A Vienne, en Autriche, se trouve dans la bibliothèque impériale un manuscrit de l'Image du Monde, dont M. Henri Michelaut nous communique la description. Cette copie, la cinquième et dernière pièce d'un recueil, petit in — folio sur papier d'une écriture du XV^e^. siècle, faisant partie du fonds du prince Eugène (CXX, 3430), date de l'ouvrage, dans la suscription, de ‚l'an de grace 1287, le samedi devant la Magdalene', quoiqu'on y lise ailleurs 1247, comme dans plusieurs de nos manuscrits, à la suite de l'épisode de saint Brandan. C'est donc aussi un manuscrit interpolé."

Von der K. K. Direktion der K. u. K. Hofbibliothek zu Wien wurde uns vorstehende Handschrift zur Verfügung gestellt und durch gütige Vermittlung des Kgl. Staatsministeriums des Kgl. Hauses ein Manuskript der ersten Redaktion von der Nationalbibliothek zu Paris. Es ist dies eine Fassung, welche nach Victor Le Clerc „est assez peu brillante et qui n'a presque

[113]) Romania, XV 315.

[114]) Hist. litt. XXIII 231 sq.

[115]) Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, Leipzig und Wien 1900. p. 216.

Digitized by Google

point de figures, mais qui est une des plus amples et des moins incorrectes que nous ayons pu rencontrer".[116])

In dieser Sammlung befindet sich auch eine ganz eigentümliche französische Übersetzung des ‚Secretum secretorum' oder ‚De regimine principum'. Am Ende dieser sonderbaren Variation des aristotelischen Werkes steht der Name des Verfassers Jofroi de Watreford. Es ist dies ein Mönch aus Waterford in Irland, der sich längere Zeit in Paris aufgehalten hat und dem Predigerorden angehörte.

Diese Übersetzung kann eigentlich gar keinen Anspruch machen auf eine Autorschaft seitens Aristoteles. Allein sie verdient insoferne eine große Beachtung, als darin noch einige Teile der Philosophie enthalten sind und die Übersetzung, wie gesagt, eine ganz eigentümliche, von allen bekannten Versionen ganz verschiedene sein soll.[117]) Uns stand zum Vergleiche nur eine Version[118]) der ‚Secré de secrés' zur Verfügung.

Durch einen Vergleich der beiden Handschriften unter Zugrundelegung der Ausführungen von Paul Meyer ergab sich, daß die Wiener Handschrift nicht interpoliert ist, wie V. Le Clerc glaubt, sondern einen sauberen Text der zweiten Redaktion enthält. Durch einen ferneren Vergleich der Abhandlung über die sieben freien Künste bei Hawes und Gautier ergab sich das bestimmte Resultat, daß unser Dichter eine französische Abfassung der ersten Originalredaktion benutzt hat, die, wie oben schon bemerkt wurde, gerade in England sehr verbreitet war. Ob Hawes die englische Prosaübersetzung von Caxton gekannt hat, dürfen wir bejahen, ob er sie irgendwie benutzt hat, verneinen. Sie scheint auch von Caxton nicht gut in englische Prosa über-

---

[116]) Hist. litt., XXIII 301.

Die Sammlung, in welcher sich dieser Text befindet, ist ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert, 249 Pergamentblätter in 4° zu je zwei Kolonnen. Der Kodex wird jetzt im Kataloge der Nationalbibliothek zu Paris unter F. R. 1822 gefunden.

[117]) Hist. litt., XXI 217.

[118]) L'histoire de l'état et du gouvernement des roys et des princes appelle le secret des secretz le quel fist Aristote au roy Alexandre. Nouvellement imprimé à Paris. Es ist ein Druck aus dem fünfzehnten Jahrhundert ohne Datum.

Digitized by Google

tragen worden zu sein, wie aus seinem sonderbaren Prolog[119]) hervorgeht. Uns stand leider das Exemplar nicht zur Verfügung. In den ‚Typographical Antiquities' (I, 101—114) befindet sich eine genaue Inhaltsangabe des Druckes von Caxton. Auch die in diesem Drucke enthaltenen Personifikationen durch Holzschnitte sind daselbst reproduziert. Diese Holzschnitte sind jedoch sehr plump und unschön, und bei Hawes ist nicht der geringste Anklang an diese Figuren vorhanden. Auch dürfte Hawes, der das Französische sehr gut beherrschte, sich bei einer poetischen Darstellung der sieben freien Künste doch in erster Linie an die versifizierte Vorlage gehalten haben und das ist unzweifelhaft die poetische Fassung der ersten Redaktion der Image du Monde des Gautier von Metz.

[119]) . . . . humbly requiring all them that shall find fault, to correct and amend where as they shall find: and of such so founden, that they repute not to blame on me, but on my copy, which I am charged to follow as nigh ad God will give me grace.
Typographical Antiquities, ed. Dibdin, I 105.

Digitized by Google

Cap. V.

How Science sent him first to Grammer[120]), where he was received by Dame Congruyte.

Dame Doctryne sendet unseren Helden zuerst zur ‚Lady Grammer', bei der er durch die Dame ‚Congruyte' eingeführt wird. Wie wir gesehen haben, heißt in dem Typus Grammaticae der Schlüssel, mit dem die sagenhafte Nicostrata-Carmenta die Türe zum Turme aufschließt, Congruitas. Stephan Hawes macht daraus eine ‚ryght noble dame Congruyte', was auch zum Heer der übrigen allegorischen Damen besser paßt. Deswegen hat er jedoch die Nicostrata, welche im Typus Grammaticae den Turm aufschließt, absolut nicht vergessen, was wir ebenfalls als einen zwingenden Beweis dafür ansehen können, daß Stephen Hawes dieses Bild als Vorlage diente. Der Dichter läßt Fräulein Grammatik ihre (der Nicostrata) Geschichte erzählen. Sie sei die Tochter des Evander gewesen, eines Königs in Ägypten, eines Musters von Tugend und Gelehrsamkeit. Seine Tochter, die Carmentis, habe durch eigenes Studium zuerst den Grund gelegt wahres Latein zu schreiben.

Die Geschichte von dem sagenhaften König Evander und der Carmentis[121]) (oder Carmenta, beide Schreibungen gehen neben einander her) findet sich bei sehr vielen Autoren vor. Diese Carmentis, der später der Name Nicostrata gegeben wurde, war in der römischen Mythologie die als Seherin hochgeehrte Mutter des Evander, die mit ihm aus Arcadien nach Latium kam. Ur-

[120]) Ein Vorbild dieser Art in Frankreich, in dem die sieben freien Künste handelnd eingeführt werden, haben wir in einem Gedichte aus dem 13. Jahrhundert von Henri d'Andeli ‚Batailles des sept arts', eine Darstellung des Streites zwischen den Universitäten von Paris und Orleans sowie in dem aus demselben Jahrhundert stammenden Gedichte des Jean le Teinturier ‚Le mariage des sept Arts et des sept Vertus'. Letzteres Gedicht erreicht allerdings einen hohen Grad von Geschmacklosigkeit.

[121]) Siehe W. H. Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Geschichte. Leipzig 1884—86. p. 851 ff. Nicht erwähnt ist hier, dass ihre Sage auch Boccaccio behandelt in: 1) De genealogia Deorum, Lib. V, Cap. LX. 2) De mulieribus claris, Cap. XXV.

Digitized by Google

sprünglich jedoch war sie eine altitalische Nymphe. Einige machten sie zur Gattin des Evander. Am meisten verbreitet ist die Tradition, welche sie zur Mutter des Evander machte. Woher unser Dichter seine Kenntnisse über diese Carmentis hatte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Hawes sagt nämlich von ihr, daß sie . . . . .

„. . . . by her study found
To wryte true Latyn the first parfyt ground."

Die Erwähnung dieser Tätigkeit der Carmentis finden wir nur bei zwei Autoren, nämlich bei Hyginus[122]) und Isidorus.[123]) Bei keinem Autor jedoch erscheint Carmentis als Tochter des Evander. Warum hat nun Hawes aus einer Mutter des Evander eine Tochter gemacht? Nun, der Blaustrumpf Grammatik konnte doch Graunde Amour mehr imponieren durch den Hinweis auf eine Kollegin, die, wie sie, ebenfalls von gelehrten Eltern abstammte. In dieser Form paßt die Nicostrata, resp. die Geschichte derselben, auch besser in den Rahmen der Allegorie. Vielleicht hat Hawes es deswegen getan, um einen Entschuldigungsgrund anführen zu können dafür, daß er die einzelnen Damen mit so großer Gelehrsamkeit ausstaffiert hat.

Die Geschichte des Evander und der Nicostrata scheint übrigens im Mittelalter allgemein bekannt und speziell Evander „einer der mittelalterlichen Paladine gewesen zu sein".[124]) Im ‚Court of Sapience' erscheint Carmenta im Gefolge von Lady Gramer.

Graunde Amour wird freundlich von Fräulein Grammatik empfangen; er bittet sie, ihn in ihre Kunst einzuweihen. Sie läßt sich nicht lange bitten und beginnt sofort mit einer Darstellung ihrer Kunst. Wir werden im Laufe unserer Untersuchungen nach den Quellen, aus denen die gelehrten Damen ihre Weisheit

[122]) Fabel 277, ed. Munker. p. 336. Das betreffende Kapitel trägt die Ueberschrift: Rerum inventores primi. Dort heisst es von der Carmenta: Has (sc. litteras) autem Graecus Mercurius in Aegyptum primus tulisse dicitur, ex Aegypto Cadmus in Graeciam, quas Evandrus profugus ex Arcadia in Italiam transtulit, quas mater ejus Carmenta in Latinas commutavit.

[123]) Latinas litteras Carmentis nympha prima Italis tradidit. Isidorus Orig. Libr. I, Cap. IV. Migne, Patr. lat. LXXXII 77.
Carmentis Latinas Litteras reperit. Orig. Lib. V. Cap. XXXIX. Migne, Patr. lat. LXXXII 225.

[124]) Eugène Müntz, Tapisseries, Broderies et Dentelles, Recueil de Modèles anciens et modernes. Paris 1890. p. 16.

Digitized by Google

geschöpft haben, noch öfters konstatieren können, daß sie manchmal das nämliche zweimal sagen, nur in etwas erweiterter Form und in etwas anderen Worten. Wir können dies als sicheres Zeichen dafür ansehen, daß Stephen Hawes außer seiner Hauptquelle, des Image du Monde, noch andere, kleinere Quellen benützt hat, darunter besonders das ‚Li livres dou Trésor' des Brunetto Latini.[125])

Von ihrer Kunst sagt im Anfange des Kapitels Fräulein Grammatik:

„Of every scyence it is originall,
Wych doth us tech ever in generall,
In all good ordre to speke directly,
And for to wryte by true ortografy."[126])
(P. o. Pl. 22, I.)

Ele (Grammatique) nos enseigne à parler et à lire et à escrire à droit, sanz vice de barbarisme et de solœcisme.[127])

Est enim grammatica scientia recte loquendi, scribendique, et origo omnium liberalium disciplinarum.[128])

Traditum quidem est, grammaticam esse recte scribendi recteque loquendi scientiam. Recte quidem dicitur, ut vitium excludat, ut scilicet in scribendo sequatur orthographiam, in loquendo, artis et usus auctoritatem. In eo autem orthographia, id est recta scriptura consistit, ut quaeque littera suo ponatur loco, nec alterius usurpet officium aut deserat. Loqui autem est articulata voce suum interpretari intellectum.[129])

Vorstehende Definition findet sich in dieser Form bei keinem Autor. Weiter berichtet Fräulein Grammatik von ihrer Kunst:

„And gramer is the fyrst foundement
Of every science to have construccyon:
Who knewe gramer wythout impediment
Shoulde perfytely have intelleccion
Of a lytteral cense and moralyzacion.

[125]) Folgende Ausgabe wurde benützt und darnach zitiert: Li livres dou Trésor par Brunetto Latini, publié pour la première fois par P. Chabaille, Paris 1863 in 4°.

[126]) Image du Monde, Vers 1—7.

[127]) Brunetto Latini. p. 9.

[128]) Joannis Sarisberiensis Metalogicus. Lib. I. Cap. XIII. Migne, Patr. lat. CXCIX 847.

[129]) Joannis Sarisberiensis. Metalogicus. Lib. I. Cap. XVII. Migne, Patr. lat. CXCIX. p. 848.

Digitized by Google

To construe every thynge ententifly,
The worde is gramer well and ordinately."
(P. o. Pl. 24, III.)

Gramaires si est fondemens
De clergie et commencemens.
Ce est la porte de science
Por quoi om uient a sapience
Des lettres en gramaire escole,
Qui enseigne a former parole,
Soit en latin ou en romans,
Que en tel langage parlans.
Qui bien sauroit toute gramaire
Toute parole saroit faire
Par parole fist dieus le monde
Car sentence parole monde.
(Vers 7—19.)

Definitio autem ejus (Grammaticae) talis est. Grammatica est scientia interpretandi poetas atque historicos, et recte scribendi loquendique ratio. Haec et origo et fundamentum est artium liberalium.[131])

Die Definition: ‚Grammatica est scientia interpretandi poetas atque historicos,' konnte nur bei Rab. Maurus gefunden werden.

Die Definition: „Grammatica est scientia recte loquendi et origo et fundamentum liberalium artium", findet sich zuerst bei Isidor. Sie zieht sich wie ein roter Faden durch alle mittelalterlichen Kompendien. Wenn Brunetto Latini von der Grammatik sagt: ‚La première est gramatique, qui est fondemenz et porte et entrée des autres sciences', so ergibt sich hieraus die unzweifelhafte Tatsache, daß er aus Image du Monde geschöpft hat, da diese charakteristische Definition sich nur daselbst (Vers 8—10) befindet.

Die gelehrte Dame unterrichtet unseren Helden auch im Donatus und Priscianus.

„And after thys she taught me ryght well
Fyrst my Donat and then my accidence."[132])
(P. o. Pl. 23, IV.)

Wie wir oben gesehen haben, heißt in der Schrift des Honorius Augustodunensis, in welcher die sieben freien Künste

---

[131]) Rab. Maurus, De clericorum institutione, Lib. III, Cap. XVIII. Migne, Patr. lat. CVII 395.

[132]) Accidence-Priscianus. Vgl. Murray, Engl. Dictionary unter accidence.

Digitized by Google

mit Städten verglichen werden, die erste Stadt, in welcher der menschliche Geist Halt macht, Grammatica. „In dieser Stadt lehren Donat und Priscian dem Wanderer die fremde Sprache.“ „Donatus und Priscianus waren während des ganzen früheren Mittelalters an allen Schulen die beliebtesten lateinischen Lehrmeister.“[133]) Im Wälschen Gast heißt es von ihnen:

„Die besten, die wir an grammaticâ han,
das waren Dônâtus und Priscjân.“[134])

„Während aus Priscian die höheren grammatischen Kenntnisse geschöpft wurden, war das allgemein gebräuchliche Schulbuch für den ersten sprachlichen Unterricht die ‚ars minor‘ des Aelius Donatus.“[135]) Von der ungeheueren Verbreitung des Werkes des ersteren zeugt der Umstand, daß „uns gegen tausend Handschriften dieses Buches erhalten sind“.[136])

Die acht Redeteile[137]) rühren von Donatus her. „Partes orationis,“ sagt Isidorus,[138]) „primus Aristoteles duas tradidit, nomen et verbum. Deinde Donatus octo definivit.“

Stephen Hawes ergreift in diesem Kapitel auch die Gelegenheit, die gute alte Zeit zu loben, wo die Gelehrten Nächte lang studierten, um die sieben freien Künste kennen zu lernen. Seine eigene Zeit kommt hiebei schlecht weg. Besonders wirft er ihr vor, daß ihr ganzes Sinnen und Trachten auf die Erwerbung von Geld gerichtet sei. Auch hier scheint Hawes von Gautier beeinflußt worden zu sein. Das fünfte Kapitel handelt von der Erfindung[139]) der sieben freien Künste. In Anknüpfung daran ergreift Gautier ebenfalls an mehreren Stellen die Gelegenheit, die alten Zeiten zu loben, wo die Gelehrten Nächte lang studierten und forschten und das Erforschte aufschrieben.[140])

---

[133]) Specht, l. c. p. 87.

[134]) l. c. XXX 243.

[135]) Specht, l. c., p. 88.

[136]) Keil, Grammat. lat. II praef. p. XIII.

[137]) Eight partes of specke, I would Knowe ryght fayne. P. o. Pl. 24, I.

[138]) Etymologiarum lib. I, cap. VI. Migne, Patr. lat. LXXXII 82.

[139]) Porquoi et comment les VII ars furent controvees et ordonnees. Fol. 146—149.

[140]) Vers 9—18; 241—249.

Digitized by Google

Dergleichen Klagen bildeten eine stehende Rubrik in den (besonders lateinischen) Werken des 12. und 13. Jahrhunderts.[141]) Auch Lydgate gefällt sich häufig darin.

[141]) Vgl. z. B. Alanus ab insulis: 1) Summa de arte praedicatoria ed. de Visch, cap. 36. cap. 38. 2) Planctus naturae: Jam non Caesar sed nummus est omnia.
Thomas Wright, The latin. Poems com. attributed to W. Mapes. London 1841. p. 12, 25, 40, 233 (De cruce Denarii).
Joannes Sarisberiensis. Metalogicus, cap. I.
In den Carmina burana, ed. Schmeller, p. 40, Nr. 69.
Ferner im Architrenius des Joh. v. Anville (Vgl. Kuno Fischer in den Forschungen zur deutschen Geschichte. Band XX (1880) p. 482.
Auch im Wälschen Gast begegnen wir denselben. Ausg. Rückert, Vers 6371, 9968.

Digitized by Google

Digitized by Google

Cornell University Library
PR 2290.P2N28
Untersuchung der Quellen von Stephen Haw
3 1924 013 121 664
olin

Digitized by Google